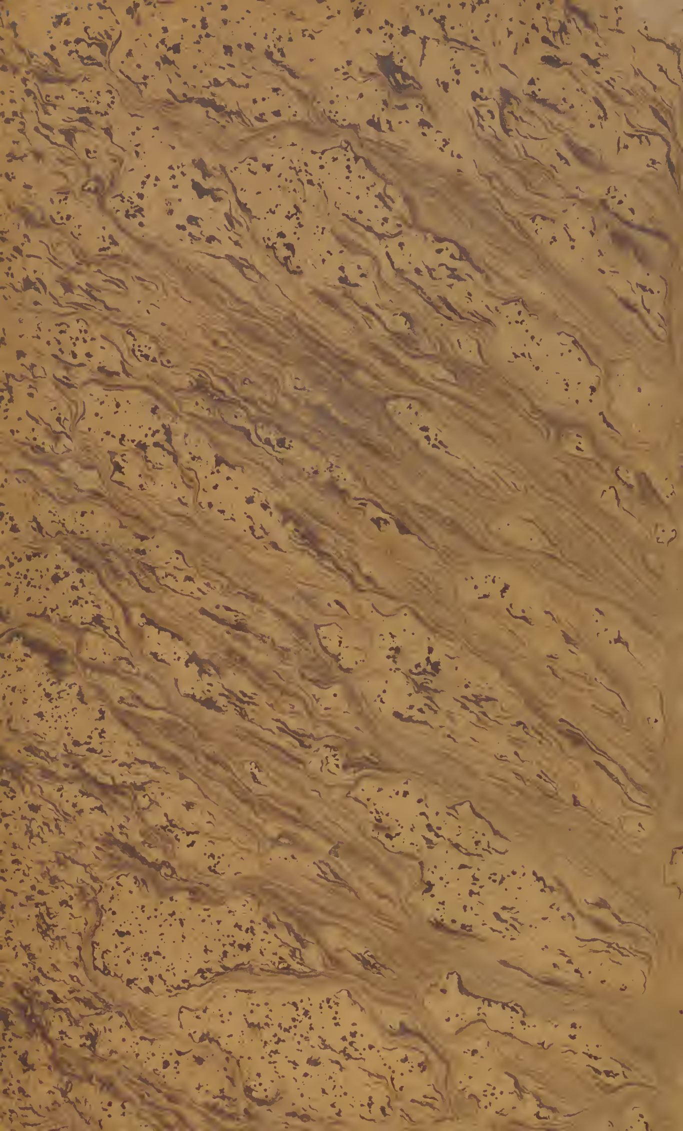
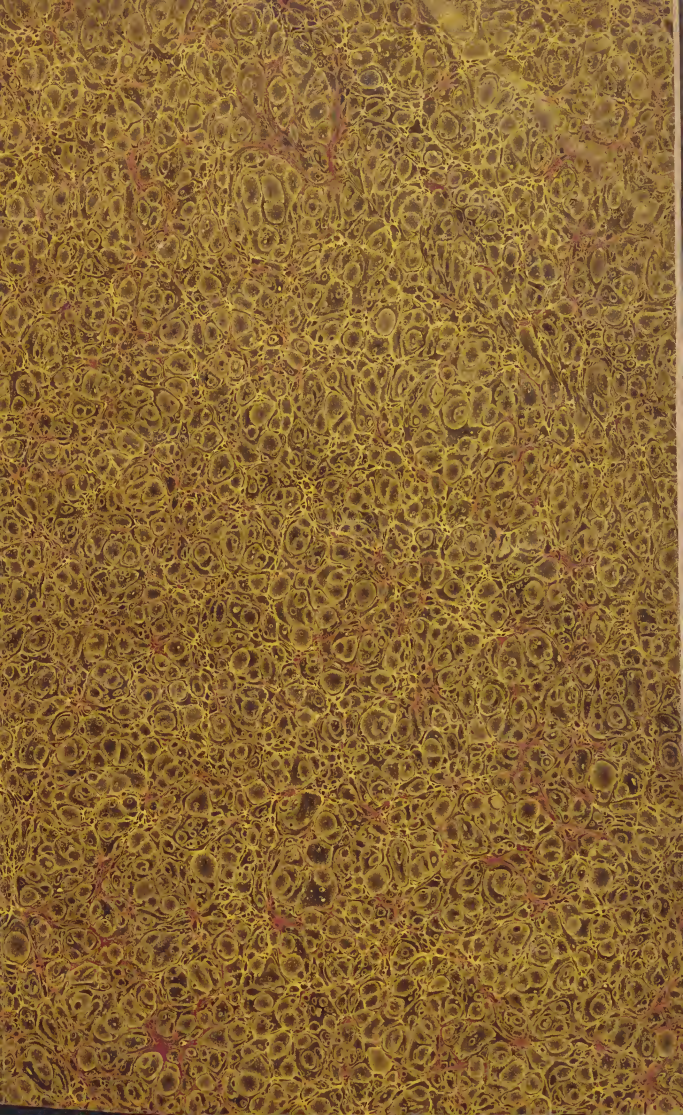






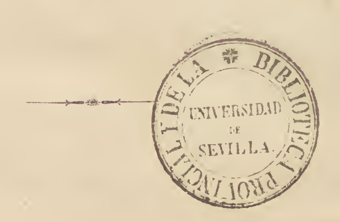
CARLOS C. F. KRAUSE.

COMPENDIO
DE ESTÉTICA

TRADUCIDO DEL ALEMAN

POR F. GINER,

PROFESOR EN LA UNIVERSIDAD DE MADRID.



SEVILLA.

Imp. de Gironés y Orduña, Lagar 3.

1874.





A LA MEMORIA

DE

LUIS HERMIDA,

arrebatado á los 26 años

Á LA FILOSOFÍA ESPAÑOLA.



ADVERTENCIA DEL TRADUCTOR.

Mueve á publicar este interesantísimo Compendio el vivo deseo de contribuir á que se reanime entre nosotros el cultivo de los estudios estéticos, un tanto decaido, apesar del celo con que en promoverlo se esfuerzan algunos pensadores y escritores, entre los cuales merece muy singular mencion el respetable profesor que tiene á su cargo esta enseñanza en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, Dr. D. Francisco Fernandez y Gonzalez, á cuya profunda instruccion en ésta, como en otras muchas ciencias, debe rendir aquí público testimonio uno de sus más agradecidos discípulos (1).

Por lo que respecta á la índole de este libro, la amplitud de su concepcion y plan, la profundidad y trascendencia de su doctrina, junto con la concision, claridad y atractivo de la exposicion justifican sobradamente su preferencia respecto de otros compendios. Ojalá que su publicacion sirva al fin que el traductor se ha propuesto (2).

Madrid 1.º de Enero de 1874.

---

(1) El Dr. Fernandez y Gonzalez comenzó á publicar en Granada (1859, imprenta de Sabatel) un tratado de *Estética,* que prometia exceder grandemente á los pocos que hasta hoy se han escrito entre nosotros. Lástima es que haya sido interrumpida una obra tan útil, con cuya terminacion prestaria el competentísimo profesor un eminente servicio á la cultura pátria.

(2) Este libro fué publicado, muerto Krause, por el Dr. J. Leutbecher, profesor de Filosofía en la universidad de Erlangen, en 1837, con el siguiente título: KARL CHRISTIAN FRIEDRICH KRAUSE'S *Abriss der Aesthetik, oder der Philosophie des Schœnen und der schœnen Kunst.*—Gœttingen, 1837.

Las notas que llevan una *L.* son del Dr. Leutbecher.

ESTÉTICA DE C. C. F. KRAUSE.

INTRODUCCION.

1. El concepto de la Ciencia filosófica de lo Bello y del Bello Arte se determina *preliminarmente* explicando los conceptos de la Belleza, el Arte y la Ciencia filosófica.

2. Qué sea la propiedad de la *Belleza* y en qué consista, sólo dentro de la Estética puede saberse. Pero, áun sin este conocimiento científico, puede ser visto, conocido y sentido lo Bello, que en su individualidad luce y guía por sí mismo y mueve el ánimo del hombre culto.

Hallamos Belleza en los séres vivos sustantivos y en las obras de Arte. Belleza hay en la Naturaleza, en sus actividades y creaciones, segun la gradacion del proceso pre-orgánico y orgánico; siendo la más rica y perfecta Belleza natural la del cuerpo humano. Belleza hay en la vida del Espíritu, en el alma, el carácter, la virtud, en la actividad é informacion de la fantasía. La Belleza del hombre y de la Humanidad es compuesta y armónicamente corporal-espiritual. Y en la Vida universal y su historia presentimos la Belleza divina.

En segundo lugar hay Belleza tambien en las obras artís-

ticas que produce el Espíritu genial y creador del hombre, puramente para que lo Bello sea efectivo, como en las obras objetivas de la Poesía, la Pintura, la Escultura y la Música.

Y si entendemos por *Naturaleza* el todo de los séres vivos existentes, la Belleza del primer género puede llamarse *natural* y la otra en oposicion *artística.*

3. *Arte* en general es la facultad elevada á habilidad de hacer efectivo algo esencial en el tiempo, formarlo ó informarlo, esto es, producir la aparicion en sus límites de su eterna esencia, con unidad, segun conceptos finales, y segun tambien determinadas leyes, en parte subjetivas, en parte objetivas ó técnicas. El *Objeto* del Arte es todo lo esencial, en cuanto ha de realizarse mediante la actividad libre: la Vida, mediante el Arte biológico; el Derecho, mediante el Arte político; lo Bello, mediante el Arte estético.

Lo que el Arte realiza, *la Obra artística,* es de tres clases. Primeramente es tal, que debe existir y ser deseada puramente por sí misma, en cuanto tiene propia y absoluta importancia *(Selbstwerth, Würde),* como el Bien moral, la Verdad, el Derecho, y áun la Belleza tambien, á la cual todo hombre culto reconoce infinito é incondicional valor, por lo que constituye el absoluto fin del Arte *Bello.*—En segundo lugar, puede la obra de Arte tener su valor capital, no en sí misma, sino con relacion á otra cosa á la cual sirve de condicion y medio, esto es, á la cual es útil, y el Arte que la produce es Arte *Útil.*—Por último, hay obras artísticas que son junta y armónicamente sustantivas y útiles, como el hombre tal cual resulta formado por la educacion. De aquí nacen las Artes *Bello-Útiles*, por ejemplo, la Arquitectura, bella y útil juntamente, la Jardinería, la Gimnástica y la Oratoria estética; cuyas Artes son tambien, bajo un respecto, objeto de la Estética como Ciencia del Bello Arte.

4. Es en general la *Ciencia* el todo ordenado del Conocimiento cierto, esto es, de la Verdad. La Ciencia una abraza todo lo cognoscible y pensable, y por tanto la Belleza y el Bello Arte. La Ciencia consta de tres partes capitales: Ciencia de lo absoluto, infinito, eterno, universal *(Filosofía);* Ciencia de lo condicional, finito, efectivo en el tiempo, individual (Ciencia *empí-*

rica, Historia), y Ciencia compuesta de estas dos partes (Filosofía de la Experiencia ó *Filosofía de la Historia)*.

Análogamente á la Ciencia toda, consta pues la de lo Bello y el Bello Arte: de *Filosofía*, en la cual se contemplan y desenvuelven las idéas absolutas de la Belleza y el Arte Bello; de Ciencia empírica ó *Historia*, en la cual se reconoce lo Bello efectivo en la vida; y por último, de *Filosofía de la Historia* de lo Bello y del Arte.—Las objeciones sobre la posibilidad de una Filosofía de lo Bello y del Arte no tienen valor, hallándose como se hallan siempre presentes estas ideas, en presentimiento, al espíritu de todo hombre culto, y especialmente de todo artista, y necesitando por tanto sólo la concepcion y desenvolvimiento filosófico de que son capaces.

5. La Filosofía de lo Bello y del Bello Arte es pues la Ciencia de la idéa de estos objetos, en oposicion á su Ciencia histórica, pero en íntima armonía con ella, y destinada á formar, uniéndosele, la Filosofía de la Historia del Arte.

6. El nombre *Estética*, aplicado en este sentido por Baumgarten, se refiere á la percepcion en intuicion y sensacion, é indica sólo, por tanto, la parte subjetiva de nuestra Ciencia, que debiera por esto llamarse con mayor precision *Kali-Estética*. La denominacion de *Ciencia del Gusto* no es suficientemente adecuada al asunto. La de *Teoría de las Bellas Ciencias y Artes* no es bastante exacta, entendiéndose por Bellas Ciencias *(Litteræ elegantiores, belles lettres)* más bien las Artes cuyas obras aparecen y se conservan en monumentos escritos. Además, todas las Ciencias son bellas.

LIBRO PRIMERO.

CIENCIA DE LA BELLEZA.

PARTE GENERAL.

DE LA IDÉA Y EL IDEAL DE LO BELLO.

SECCION PRIMERA.

Indagacion del concepto infinito-absoluto de lo bello.

7. Atribuimos belleza á los objetos como su permanente interior propiedad, afirmando que son y quedan bellos en sí, aunque nosotros no los conozcamos ni sintamos. Para hallar el concepto de la Belleza, esto es, lo general y esencial de la misma, es capital por tanto investigar mediante qué es lo Bello tal en sí y de por sí, determinando en consecuencia el concepto de la Belleza objetivamente. Pero pues lo Bello obra tambien sobre el Espíritu y ánimo, pertenece al completo concepto de la Belleza tambien su determinacion subjetiva en relacion al hombre, como el que lo percibe.

CAPÍTULO I.

Determinacion subjetiva del concepto de lo Bello.

8. Lo Bello se dá en relacion al Espíritu como facultad de ver y conocer (facultad *intelectual*); necesitando ser visto para ser sentido. Lo Bello, que se presenta intuitivamente al Espíritu tan luégo como éste se ha educado, hasta desenvolver su *sentido estético, interesa,* esto es, atrae á sí la atencion y la fija, produciendo un libre juego y movimiento de la razon, el entendimiento y la fantasía, que á ningun fin exterior aspira, ni áun se dirige al conocimiento de la verdad, y que, ageno á toda ulterior intencion práctica para la vida, es en gran parte involuntario é inconscio. Debe, por tanto, lo Bello ser conforme á la naturaleza y leyes del Espíritu humano, y especialmente á las de la razon, el entendimiento y la fantasía. En este determinado respecto, puede lo Bello definirse: «lo que ocupa y satisface á la razon, al entendimiento y á la fantasía, puramente como tal, y en un juego armónico de la actividad conforme á las leyes de estas facultades.»

9. Lo Bello se dá igualmente en relacion á la facultad de sentir y desear, esto es, al Ánimo, pues que agrada; ó, en otros términos, cuando es visto produce un sentimiento de placer puramente espiritual, de íntima satisfaccion y contento. Este sentimiento no es de modo alguno un sentimiento sensible, aunque lo Bello aparece en lo sensible individual y es contemplado tambien mediante los sentidos corporales; así como cualquier espíritu culto distingue con toda determinacion el placer de lo Bello del causado por lo meramente agradable, que no expresa sino una esencial relacion á la salud y conservacion de la individualidad del hombre. El placer de lo Bello es pues enteramente puro y libre de toda relacion personal egoista; ó en otros términos, es desinteresado, divino y santo.

Pero en cuanto el ánimo es tambien facultad de la inclinacion y el deseo, tiende pura y totalmente á lo Bello contemplado y sentido, de suerte que apetecemos y anhelamos esta contemplacion, poseer la Belleza como para nosotros y en

nosotros, siendo y viviendo en union con ella, esto es, *amándola.* Lo Bello es pues un carácter fundamental de lo puro amable. Despierta luégo además la viva tendencia á formar é informar lo Bello puramente por lo Bello mismo (la tendencia artística), que en ámbos respectos es apetecido por sí propio, nó por otra cosa, esto es, nó como útil, y por tanto con entera independencia de toda relacion personal al que lo ama y al artista mismo. Ahora bien; pues que la relacion de lo agradable á la facultad de desear es el *atractivo,* se distingue lo Bello de lo atractivo como de lo agradable. Y en virtud de esta pureza del amor á lo Bello y de la tendencia artística á formarlo, con libertad de todo apetito egoista, merecen ámbos ser llamados divinos y santos.

De estas dos relaciones de lo Bello al ánimo se sigue igualmente que la naturaleza y ley de lo Bello es acorde y conforme á la naturaleza y ley del sentimiento humano, pudiendo en este respecto definirse: «lo que llena al ánimo con un placer é inclinacion desinteresados.»

10. Reuniendo ahora ámbas definiciones halladas de lo Bello, resulta su completa definicion subjetiva: «lo que ocupa y satisface á la razon, al entendimiento y á la fantasía en un juego de la actividad correspondiente á sus leyes, y llena el ánimo con un placer é inclinacion desinteresados.»

CAPÍTULO II.

Determinacion objetiva del Concepto de lo Bello.

11. Las propiedades que hallamos en toda Belleza pertenecen como elementos esenciales al concepto de ésta.

La categoría fundamental de la Belleza es la *Unidad,* y ante todo la unidad de esencia *(unitas essentiæ,* homogeneidad, continuidad). Esta unidad esencial debe penetrar todo el objeto bello, mostrándose en todas las partes, como se muestra la unidad del carácter de una persona en todas sus acciones, ó la de los sexos masculino y femenino en todas las formas y miembros corporales del varon y la mujer.—La unidad de esencia es tambien á la par unidad numérica *(unicidad),* y se halla en todo lo Bello asímismo.

Cierto es que en muchos objetos y obras de Arte estéticos resalta diversidad y pluralidad, v. g., en los grupos de las Artes figurativas, en el Baile, en el Drama. Pero siempre esta variedad y multiplicidad se refiere á una unidad superior que en ella se manifiesta, como cuando várias personas representan una personalidad mayor (v. g., una familia, un pueblo), ó cuando se agrupan alrededor de otra persona protagonista, ó hallan esta unidad en una determinada accion ó acontecimiento; ó bien como se refieren entre sí las distintas voces particulares de una composicion musical en la unidad de la disposicion y movimiento del ánimo que en ella se expresa bellamente.

No se opone tampoco á esta exigencia que el objeto estético, teniendo en sí mismo unidad, sea á su vez miembro de la interior y subordinada variedad de otra unidad superior, segun, por ejemplo, ocurre con las diversas piezas de que consta una ópera ó una sinfonía, ó con las várias partes de un cuerpo humano, ó con indivíduos que aparecen como miembros de un todo superior social (v. g., los personajes de un cuadro de família). Así tambien hallamos unidos todos los objetos naturales en la unidad de la Belleza de la Naturaleza, todo lo Bello espiritual en la del Espíritu uno, todo lo Bello humano en la de la Humanidad, y en suma, todos los objetos bellos en la total Belleza del Universo. Y áun presiente el Espíritu que esta Belleza universal, con todas las Bellezas particulares que contiene, se halla á su vez contenida en la de Dios.

12. Una segunda esencia fundamental de lo Bello es la *Sustantividad.* Todo lo Bello debe ser sustantivo, subsistente en sí propio, mostrándose tal en esta su propiedad. Así, por ejemplo, el carácter humano no es bello sin esta sustantividad, sin este mérito de la propia personalidad permanente y firme; así una pintura, para ser conocida y sentida como bella, no ha de necesitar de ninguna otra; como la armonía de cada obra musical debe en sí ser acabada y completa. Lo Bello, pues, no ha de depender de otra cosa exterior, sino bastarse á sí mismo, mostrándose libremente y segun su propia ley, ó debe tener expontaneidad, autarquía y autonomía, siendo bello en su propia unidad. Pero lo Bello finito, aunque sustantivo,

no puede ni debe aislarse nudamente, sino que puede y debe subordinarse como miembro de todos superiores á su superior propiedad y sustantividad; al modo que un cuadro de historia forma parte de una série de cuadros que constituyen un todo superior sustantivo, v. g., el *Amor y Psiquis* de Rafael, ó una poesía lírica en un drama, ó una tragedia en una trilogia.

Por su sustantividad se distingue tambien lo Bello de lo *útil,* cuya esencia toda está en la relacion del objeto útil á otra cosa exterior á él; como se distingue igualmente de lo *significativo* y expresivo, del lenguaje, de la imágen, el emblema, el símbolo y la alegoría, aunque lo expresivo es tambien bello y lo Bello expresivo, de tal suerte que en esto se fundan ciertos géneros subordinados de Arte, v. g., el simbólico y alegórico. Pero lo Bello es tal por lo que es, no por lo que significa; de aquí que no se halla y determina tampoco refiriéndolo y comparándolo á otro término exterior á él, siendo como tal incomparable, ni por lo tanto á lo feo y deforme, ni á esferas superiores de la Belleza, ni á la idéa de ésta, ni al bello ideal, sino que debe lucir é iluminar por sí propio, porque es precisamente la idéa realizada, el ideal vivo (1).

13. Una tercera categoría fundamental de lo Bello es la *Todeidad (Ganzheit).* Lo Bello ha de ser un todo, ante y sobre todas sus partes, las cuales sólo como tal todo contiene en y bajo sí, determinándolas conforme á su peculiar esencia. Así acontece en el cuerpo humano, ó en cualquier obra estética de Arte, que debe ser en sí un todo, á cuyo carácter fundamental ha de conformarse cuanto en él se dá como parte del mismo.

Todo lo Bello finito, en tanto que constituye un todo *particular* y finito tambien, es *grande* ó tiene magnitud, cuantidad, mostrándose como tal en determinado límite, el cual igualmente es bello como en el que se informa y circunscribe; v. g., las bellas figuras del Espacio en las obras de las Artes

---

(1) Este sentido de comparacion, ora con un tipo ideal preexistente, ora con otras idéas, etc., etc., es el que domina en los estéticos franceses. V. por ejemplo á Jouffroy. Lévêque, etc. *(N. del T.)*

plásticas, las bellas determinaciones del Tiempo en el ritmo musical y del Baile y en los períodos del desarrollo de todo sér vivo, y por tanto, de los pueblos y la Humanidad en la Historia universal. El límite y figura del objeto bello, y por consiguiente de la obra artística, debe reunir determinacion é indeterminacion proporcionadas.—En segundo lugar, la magnitud del objeto bello en relacion á otra magnitud constituye la *medida* de lo Bello, primeramente como medida del todo, y luégo tambien como medida de sus partes dada por éste. En cuanto lo Bello es considerado en este respecto puramente como sustantivo, queda á la libertad del artista señalar su medida dentro de límites que hagan posible la contemplacion; en donde nace la distincion meramente *exterior* de las obras artísticas *colosales* ó mayores que el natural, *reducidas* y en *miniatura.* Y si el objeto bello, *como tal,* se mide por respecto á otro objeto del mismo género, nace la diferencia *interior* de la medida, á saber, la de lo *grandioso, comun, pequeño* y *lindo,* cuya medida debe contenerse entre los dos extremos de lo *gigantesco* y lo *mínimo,* que propiamente como tales no son bellos, y ménos cuando á esta falta de medida en uno ú otro sentido se añade todavía la infraccion de la medida interior, esto es, la desproporcion.-La exigencia de la medida estética se aplica tambien á la fuerza, v. g., en las obras de la Música y el Baile y en la representacion de bellos caractéres.

14. La sustantividad y todeidad de lo Bello, con su cuantidad y medida, se dan en la unidad que en ellas se muestra. En estas tres categorías de lo Bello consiste su *perceptibilidad*, esto es, su propiedad de ser contemplado en el conocimiento y recibido en el sentimiento. La perceptibilidad de lo Bello se halla no obstante condicionada, de parte del sujeto, por su sentido y receptividad estéticos.

15. Todas las restantes propiedades y exigencias de la Belleza deben darse en la peculiar unidad esencial de ésta, la cual todo lo abraza. Ahora bien: la unidad que se muestra como toda y sustantiva, decimos que está *llena*, no vacía, y tiene un vário fondo ó contenido. La propia esencial unidad de lo Bello es, pues, interiormente en sí plural ó múltiple, tanto en cualidad y género (diversidad, variedad opuesta) como en

cuantidad y número (pluralidad interior numérica), y ámbas segun la ley de la unidad misma respecto de todos los miembros de su contenido. Lo Bello, en cuanto sustantivo, es tambien interiormente contrario en esta su propiedad, en determinada y recíproca relacion de los opuestos. Y en cuanto todo, abraza lo Bello en sí partes antitéticas, que son y se dán en el todo, y determinadas y sostenidas por él. Con esto no se anula, ántes bien se desenvuelve y llena la propia esencial unidad de lo Bello y de la bella obra de Arte, que, manifestando esta unidad en su variedad interior, se dá á conocer y á sentir.

Estas propiedades de la Belleza, subordinadas á la unidad, son, pues, las que debemos considerar inmediatamente.

16. La pluralidad de lo Bello es el contenido que llena su unidad, la cual sin ella sería vacía, careciendo de expresion, y por tanto no pudiendo mostrarse bella. Cuya interior pluralidad es doble: en *cualidad* y en *forma* (*diversidad* cualitativa ó variedad propiamente dicha, y mera pluralidad numérica ó *multiplicidad*).

A) La diversidad consiste en que lo Bello, siendo uno, tenga miembros que entre sí constituyan una oposicion real (una contrariedad, un contraste); por ejemplo, Espiritu y Naturaleza en el Mundo, varon y mujer en la Humanidad, cabeza y tronco en el cuerpo, Ciencia y Arte en la Vida. La variedad se muestra tambien en las formas, direcciones y movimientos de lo Bello; v. g., lo recto y lo curvo, lo angular y lo redondeado, lo superior y lo inferior, etc.

La variedad de lo Bello exige:

a) que sus miembros tengan base esencial comun mediante la cual se dén en la unidad, y sin la que esta unidad del todo dejaria de existir; tal acontece, v. g., en el varon y la mujer, en los miembros del cuerpo humano, etc.;

b) que cada uno de estos miembros muestre juntamente respecto de los demás, algo peculiar y exclusivamente propio, segun el determinado principio que funda la distincion y division; así, por ejemplo, la Belleza masculina y la femenina muestran cada una el predominio de un carácter opuesto en todas las relaciones de sus órganos y formas; como lo muestra

así mismo la oposicion de lo recto y lo curvo en las figuras y direcciones del Espacio;

c) que estos opuestos miembros de la variedad en la unidad sean entre sí semejantes y análogos, cada cual á su modo, y dados como en pre-establecida armonía, para poder concertarse mediante su misma oposicion en una composicion y síntesis total; como se unen el varon y la mujer en la amistad y el matrimonio, ó como las partes de la cabeza corresponden á las demás partes del cuerpo (1).

No ha de confundirse, pues, esta variedad cualitativa de lo Bello con la pluralidad indefinida de lo homogéneo ó idéntico; v. g., la mera dualidad de los miembros simétricamente repartidos en el cuerpo humano, ó la multitud de los insectos en las hojas de ciertas plantas, ó de una sarta de perlas, ó la muchedumbre indeterminada de los puntos luminosos esparcidos en el cielo estrellado. Esta pluralidad no es en sí bella, aunque puede ser base de Belleza: ora recibiendo variedad cualitativa por otro concepto, como acontece en los miembros simétricos de nuestro cuerpo, mediante sus movimientos y actitudes; ora sirviendo para mostrar esta variedad, como el collar que dibuja los bellos contornos de la forma humana; ora, en fin, siendo en sí misma presentida ó contemplada como manifestacion é indicacion de la bella variedad originaria, segun acontece con las constelaciones nacidas conforme á las leyes del cielo.

B) Pero la mera pluralidad numérica se ofrece tambien en lo Bello, y mediante la determinacion de estas relaciones es un elemento de Belleza. Con efecto, en toda originaria oposicion cualitativa, entra aquella como dualidad, y en oposiciones cualitativas subordinadas, como multiplicidad; v. g., en los colores del arco íris. La pluralidad se halla además tambien indeterminada, pero determinable, en lo homogéneo ó idéntico (como muchedumbre, cúmulo, porcion); v. g., en todo lo simétrico, como en el cuerpo humano, en las obras de la Ar-

---

(1) Sobre esta correspondencia, v. Krause, *Antropología psíquica*, p. 293 y sig. *(N. del T.)*

quitectura y de la Jardinería, y en el ritmo regresivo de la Poesía y la Música. Esta última presenta el más notable ejemplo de mera pluralidad estética, toda vez que los números 1, 2, 3, 5 y sus compuestos, son la base de la melodía y la armonía en toda nuestra Música actual. Asimismo entran estos números fundamentales, sucesivamente, en las proporciones de la simetría del cuerpo humano, segun propias y características leyes.

C) La variedad (cualitativa) y la multiplicidad (cuantitativa, númerica) se dan armónicamente unidas en el mismo objeto bello, constituyendo sólo en esta union la perfecta y completa Belleza de su interior plenitud.

17. De aquí resultan tres leyes fundamentales para todo objeto:

1.ª—Todo objeto bello y bella obra de Arte ha de tener variedad interior diametralmente opuesta *(contraste)*, encadenada *(articulacion)* y ordenadamente eurítmica y simétrica, en la correspondencia recíproca de sus miembros análogos *(armonia prestabilita)*. Ejemplo perfecto de esta ley es el cuerpo humano; pero tambien se halla en las formas geométricas, en las figuras de las líneas y cuerpos finitos, en las líneas fundamentales del círculo, cubo, esfera, elipse y óvalo, elipsoide y ovoide, como asimismo en las líneas de doble curvatura; v. g., en las diversas líneas ondulantes.

2.ª—Toda la pluralidad de lo Bello y todos sus miembros deben hallarse determinados segun la unidad y propia esencia del todo; sin lo que esta unidad se infringiria, destruyéndose en lo tanto la categoría fundamental de la Belleza.

3.ª—La pluralidad de lo Bello y de la bella obra de arte no ha de prevalecer sobre su unidad, sino que ha de permanecer subordinada á ésta, la cual debe regirla. De otra suerte, se invertiria el órden de las categorías de lo Bello, violándose esta exigencia fundamental.

18.—Segun la sustantividad, es lo Bello una variedad interior (§. 15), mediante que cada uno de sus miembros, tanto respecto al todo, cuanto á los miembros restantes, muestra tambien su sustantividad subordinada ó coordenada. Por esto debe cada uno de ellos subsistir ante todo libremente en sí, hallarse determinado é informado por sí mismo, poseyendo,

pues, algo esencial y característico que constituya su peculiar contenido; v. g., las diversas voces y ritmos melódicos y armónicos de una obra musical, los miembros del cuerpo humano, las personas de un cuadro histórico ó de un drama. Pero la sustantividad y unidad de cada miembro en la variedad de lo Bello debe determinarse conformemente en el todo y mediante él, y áun en parte tambien mediante los demás miembros, manteniéndose en esto, y recibiendo del todo y de las demás partes exacta medida y proporcion en magnitud y número, tiempo, lugar, forma, movimiento y fuerza, de suerte que todos los miembros se protejan y hagan resaltar mútuamente en esta triple relacion, y, desplegándose juntos en libre y recíproco juego, llenen la Belleza del todo sustantivo.

Ahora bien; cuando el objeto cumple en y dentro de sí estas tres exigencias, muestra interior libertad en la solidaridad, relaciones y proporciones delicadas de todos sus miembros entre sí y con el todo, en cuya bella continencia en ámbos sentidos nada predomina y sobresale defectuosamente, ni queda por demasiado pequeño descuidado y olvidado. Esta propiedad de la interior sustantividad de lo Bello es la *gracia,* el encanto, que no debe confundirse con el atractivo de lo meramente agradable. Así resplandece, por ejemplo, la gracia en las formas corporales, sus actitudes y movimientos, principalmente en las antiguas esculturas y pinturas, en la alta Orquéstica, sobre todo en la italiana, en la música de un Scarlatti, de un Hasse, de un Mozart, de un Haydn, en la hermosura de las regiones y paisajes de la Naturaleza y en la Belleza superior moral de los caractéres elevados.

Pero, cuando la aspiracion á la gracia degenera por la pretension de realzar algo particular en el todo, ó manifestarlo ántes y sobre lo demás, y de exhibir su peculiar Belleza, falta yá por esto mismo la gracia, y nace en su lugar, en la aspiracion é intencion, la *afectacion,* y en el objeto *amaneramiento,* exceso, pesadez y caricatura.

Y pues todo lo Bello sustantivo es y subsiste en sí como subordinado á lo divino y á Dios mismo, es la gracia religiosa la primera y suprema y en la que el Arte moderno supera ciertamente al antiguo; por donde, siendo la beatitud la armo-

nía de todos los sentimientos, en y bajo el sentimiento de Dios, es la gracia del sentimiento parte esencial para la beatitud, trasportándonos arrobados á aquel éxtasis religioso que resalta en los santos y bienaventurados de Rafael y el Correggio, y resuena como un eco divino en el ánimo del contemplador.

19. Lo Bello, en cuanto es un todo, contiene variedad, en virtud de la cual consta de interiores partes, opuestas recíprocamente y al todo, como tales partes, y subordinadas á éste; pero entre sí, tanto coordenadas como subordinadas. Ejemplo de esta propiedad es tambien el cuerpo humano, ó cualquier obra artística, v. g., un bello drama cualquiera. Mediante esto, se distinguen las partes capitales en sus diversos grados de subordinacion, y las partes coordenadas ó colaterales. Pero, hallándose todas las partes juntamente determinadas por el todo, son todas tambien semejantes y afines á éste y entre sí (análogas y homólogas); debiendo las partes subordinadas expresar tantos grados de subordinacion, que hagan aparecer en completa determinacion la esencia del todo, y correspondiéndose las partes coordenadas rítmica y simétricamente. Sin embargo, tambien cada parte debe, como tal, tener algo peculiar y exclusivo; porque, de otra suerte, la mera multiplicidad y variedad no pudiera elevarse á variedad estética.

Los límites que distinguen á las partes del todo y entre sí y determinan su forma, deben enlazarlas juntamente en ámbas relaciones sin interrumpir la continuidad del todo mismo, para que éste sea y aparezca como articulado y orgánico, no como disgregado y dislocado. Lo cual se alcanza mediante que los límites sean contínuos y comunes, penetren unos en otros y sobre otros, y mediante que cada parte coordenada, tanto por su contenido, como por el modo de su limitacion, exija esencialmente su opuesta, la anuncie, la prepare y haga esperar.

La magnitud de cada una de las partes en un todo Bello es una magnitud relativa, esto es, consiste en una medida determinada, en relacion, primeramente por la magnitud absoluta del todo y de su interior medida (§. 13), y después, tambien, por la medida interior y exterior de todas las demás partes.

Miéntras mayor es la magnitud absoluta del todo bello, tantas más partes tiene, en tanta mayor determinacion y expresion se distingue y ofrece cada una de ellas, y tantos más grados caben de subdivision. La medida interior y esencial de todo el objeto estético determina tambien de análoga manera la de todas sus partes, esto es, segun que es grandioso, mediano ó pequeño (§. 13), y las partes, cuya exacta medida determina el todo de esta manera, conciertan todas entre sí proporcionadamente.

20. La unidad (§. 13 á 15) y la pluralidad y variedad de lo Bello (§. 16 á 19) constituyen la *Armonía* como tercera categoría de la Belleza, en que la variedad, enlazada á la unidad como tal, forma un todo de union propio y sustantivo en el compuesto de todas sus partes. La palabra *armonía* indica ciertamente en su orígen sólo conexion y enlace; pero aquí se toma como equivalente á union y composicion.

La armonía se distingue ante todo de la unidad originaria y primera, en y dentro de la cual se dá; pues en toda union queda siempre aquella distinta de lo vário que en sí contiene, afirmando su sustantividad áun en la union misma, como se unen, por ejemplo, los miembros del cuerpo, ó los hombres en el amor humano. Ántes bien, la Belleza sustantiva de cada parte y miembro sólo en la union y armonía con *todos* los demás se desenvuelve y completa; v. g., el amigo en la convivencia con los amigos, el indivíduo en la sociedad, cada órgano particular del cuerpo con todos los restantes.

En segundo lugar, tampoco debe confundirse la armonía con la mera correspondencia y concierto de todas las partes, lo cual yá se supone como elemento para aquella.

En tercer lugar, la armonía no es tampoco la pura cohesion y conexion de todos los miembros en el todo, aunque ésta es tambien una exigencia particular de la union misma que, primeramente, consiste en la penetracion sintética de la esencia toda, segun la cual las partes, como distintas, son juntamente de un comun sér y unidad esencial en que se dán; así forman, por ejemplo, los amantes una personalidad superior, ó ciertos sonidos fundamentales un acorde.

Todas las esencias que hemos reconocido como existentes en la unidad y pluralidad de lo Bello constituyen, sin embargo, el supuesto necesario de la union. Sirvan de ejemplo el sistema solar, y áun todo el sistema celeste, que Pitágoras ha presentido como una total armonía (no meramente musical) de sus esferas; ó la armonía del Universo entero; ó la del Espíritu y el bello carácter moral; ó la del reino y mundo de los espíritus en sí; ó la suprema y bienaventurada de Dios; y áun, en esferas subordinadas particulares, la armonía en la Música (en el ámplio como en el estricto sentido), la de las formas, actitudes y movimientos del cuerpo humano, ó la armonía plástica, pintoresca, mímica y orquéstica, ó la del claro-oscuro y los colores.

21. Segun lo hasta aquí reconocido, consiste, pues, la Belleza en aquella unidad, sustantividad y todeidad que en sí y dentro de sí lleva pluralidad y armonía. Ahora bien; todo lo que muestra esta propiedad se llama *orgánico,* un organismo, estando el carácter orgánico de un sér en que forme un todo sustantivo con interior variedad contenida, cuyos miembros sin excepcion estén destinados, segun la unidad de su esencia, á concertar con el todo y entre sí en íntima union armónica.

El carácter orgánico dice á la vez *perfeccion,* plenitud, acabamiento, cualidad que especialmente consiste en que todas las interiores oposiciones y órganos esenciales en el todo se hallen por completo desenvueltos y formados en cualidad, todeidad, cuantidad y medida, segun su propia ley, sin mostrar, por tanto, imperfeccion, falta, desviacion ni defecto. Abraza, pues, la Belleza tambien la perfeccion, siendo en sí el objeto completo y acabado, y determinando los grados de perfeccion orgánica de los séres y esencias los de su Belleza respectiva igualmente en el órden de la realidad.

Entre las creaciones finitas de la Naturaleza, reconocemos sobre todo dicha propiedad en las plantas y animales (que por esto son preferentemente llamados séres orgánicos), y en superior medida en los segundos que en las primeras, y entre aquellos en el cuerpo humano, que abraza y muestra en sus límites todas las unidades armónicas de la Natu-

raleza. Tambien el Espíritu finito se muestra como un organismo respecto de sus actividades, fuerzas y obra; y el hombre es tambien un organismo compuesto de otros dos: el corporal y el espiritual. En la Naturaleza, el Espíritu y la Humanidad, se dán organismos superiores que constan de otros subordinados é incluidos en ellos, como el reino vegetal y el animal ó el de los espíritus racionales humanos que viven socialmente en la Tierra, ó el todo orgánico de un cuerpo celeste ó de un sistema solar. Y en el mismo grado en que muestran los séres finitos este carácter orgánico, muestran juntamente su propia peculiar Belleza.

Sobre estos organismos finitos, contemplamos todavía aquellos infinitos, en su género, que llamamos la Naturaleza, el Espíritu, la Humanidad, el Universo entero y su Belleza, infinita tambien en su límite. Y reconociendo que es Dios el Sér todo y orgánico de la Esencia y las esencias, presentimos tambien que en Él está la una y toda Belleza, absoluta é infinita.

22. Ahora bien; habiendo yá reconocido toda la idéa de la Belleza como unidad orgánica, ó como unidad que es en sí pluralidad y armonía, nace la cuestion de cuál sea el fundamento de la Belleza, á la vez que de su efecto, ántes descrito, sobre el Espíritu y ánimo. Y pues el fundamento de toda determinada propiedad, como de todos los Séres, es supremamente el Sér mismo, uno, absoluto é infinito, Dios, á Él hemos de referir la Belleza para responder á la cuestion presente. El puro pensamiento *Dios* dice yá el reconocimiento de que Dios es el Sér absoluto é infinito, sustantivo y libre, íntegro y perfecto, cuya divinidad incluye infinita pluralidad y variedad de propiedades, armónicamente unidas todas en la esencia de Dios; y de tal modo, que cada una de estas propiedades, como la omnisciencia, el amor, la bondad, la justicia, la omnipotencia infinitas, expresan á su modo peculiar y propio la unidad de la esencia divina, concordando en su union inefable, sin limitarse por esto ni afectarse de limitacion. Este reconocimiento aquí sólo se supone, exigiéndolo de cada cual la fé religiosa; pero en la Ciencia fundamental (Metafísica) se produce rigorosa y sistemática-

mente, y de este fundamento se deduce y demuestra entónces la idéa de la Belleza (1).

Las categorías fundamentales de todo objeto bello, como tal, ó de la Belleza, son, pues, las mismas de Dios, sólo que, en cada Belleza finita, se muestran como finitas y condicionadas tambien, y sólo en Dios como infinitas y absolutas. Por esto es la Belleza de todo lo finito (séres como esencias) *semejanza de Dios*, siendo bello mediante aquello mismo en que es—á su modo y en su límite—divino, ó imágen y semejanza de Dios. Y esta semejanza la muestran los séres finitos en su propio género y grado, desde el cristal y la planta hasta el hombre y la Humanidad, que deben y pueden ser en su esfera una perfecta y bella imágen de la Divinidad, expresando tambien en su vida, aunque finitamente, las propiedades morales de Dios en sabiduría, amor, pura bondad y justicia. Por esto puede decirse que en la Belleza resplandece efectivamente algo divino; mas nó que Dios mismo aparezca en ella. Lo Bello es, pues, tal por lo que es en sí propio, no por lo que indica y significa; y aunque es juntamente el símbolo y emblema, la palabra y señal por esencia que nos recuerda fundamentalmente á Dios, esto lo es *porque* es Bello, y nó al contrario.

Siendo la Belleza, pues, imágen de la Divinidad, luce tambien de por sí, como real y esencial que es, con propia dignidad y valor, áun sin que necesitemos ántes, para sentirlo y conocerlo, pensar en Dios ni hacernos íntimos de esta relacion de la Belleza á Él. Pero precisamente por esto no es lo Bello conocido con toda verdad ni profunda y delicadamente sentido sino de aquellos que conocen y sienten realmente á Dios, recibiendo la inclinacion á lo Bello sólo de la religiosidad su divina consagracion é inspiracion. Aunque tampoco es ménos cierto que esta inclinacion y la educacion estética del ánimo por medio del bello Arte constituyen una interior preparacion subordinada del hombre para la piedad religiosa, pudiendo entónces ser recibidos el cono-

---

(1) V. por ej. las *Lecciones* del autor *sobre el Sistema de la Filosofía*.

cimiento, el sentimiento y la produccion de la Belleza en este superior sentido y vida. De aquí que el grado que alcanzan los pueblos en el sentido y Arte estéticos corresponda exactamente al de su educacion religiosa. Así prevalece en el Arte de los Helenos politeistas la pura Belleza corporal humana, mediante lo cual, la suprema idéa poética á que pudieron elevarse aquellos pueblos es la del inexorable é insensible Destino; miéntras que el monoteismo cristiano ha hecho resaltar la Belleza espiritual y divina del hombre, produciendo la profunda intimidad de la Música en el ánimo, por medio de lo que hoy se llama armonía, en oposicion á la melodía, y sustituyendo á la idéa del Destino la idéa suprema de la Providencia de un Dios vivo, infinitamente sábio y misericordioso (1).

Con razon, pues, se habla y puede hablarse de una Religion de lo Bello y del bello Arte, como tambien de una Belleza y bello Arte en la Religion, sin identificar ni confundir por esto á Dios mismo con la Belleza, á la Religion con el Arte.

CAPÍTULO III.

Concepto subjetivo-objetivo de lo Bello.

23. El determinado concepto subjetivo de lo Bello (§§. 8 á 10) ha de unirse ahora con el objetivo que acabamos de exponer (§§. 11 á 22) para formar el concepto compuesto de la Belleza, que es juntamente subjetivo y objetivo. Este concepto compuesto debe definirse, pues, segun todo lo anterior en que resulta fundado, de esta suerte: «lo que es orgánicamente uno y obra sobre el Espíritu de un modo conforme á sus leyes, llenando el ánimo con un placer é inclinacion desinteresados.»

24. Ante todo, debe determinarse en consecuencia más

---

(1) Esta idea domina, por ejemplo, en el *Fausto* de Göethe, y por ella es este poema tan importante y grande como cristiano, lo cual muchos adversarios del poeta no quieren reconocer, aunque mi trabajo sobre el *Fausto*, próximo á publicarse, pondrá en claro todo esto. *(N. de L.)*



fundamental y precisamente el elemento subjetivo de este concepto de lo Bello, que sólo ha podido en lo anterior hallarse de un modo preliminar é incompleto, toda vez que este elemento se funda necesariamente en el objetivo, el cual sin embargo ha sido desenvuelto después.

25. Para determinar lo que puede ocupar al Espíritu como sér que contempla y conoce, esto es, á la razon, al entendimiento y á la fantasía, de un modo enteramente adecuado á su propia ley, debemos considerar esta ley. Ahora bien; la Lógica, como doctrina del Conocimiento y la Ciencia, muestra que el Espíritu, en cuanto conocedor, tiene en sí mismo unidad, sustantividad y todeidad, conteniendo en su unidad pluralidad y armonía y siendo por tanto una unidad orgánica, un sér bello. El Espíritu que conoce legítimamente, es, pues, bello en sí, al igual de la verdad por él conocida, ó es bello Espíritu, y más propiamente *bella inteligencia*. Sólo, pues, lo que tiene en sí unidad orgánica, lo que es bello, puede excitar y mover regular y legítimamente al Espíritu como el que conoce y piensa, así como, inversamente, lo que puede determinar al Espíritu en esta actividad, segun ley, es en lo tanto bello.

De un modo semejante puede considerarse la influencia de lo Bello sobre el ánimo del hombre. Pues, en verdad, el hombre inculto sigue más bien sus tendencias sensibles, dándose al placer inmediato del sentido, apartándose del dolor en esta esfera, y predominando en él ante todo las inclinaciones é impulsos egoistas. Pero, no bien este mismo hombre, en el progreso de su educacion, conoce y contempla lo verdadero, lo bueno y lo Bello, siente hácia estos objetos una pura tendencia divina que le dirige á amarlos y á repugnar y huir el error, el mal y la fealdad; honra la verdad, el bien y la Belleza, en Dios, en la Naturaleza, en el Espíritu, en el hombre y la Humanidad, esto es, los estima y respeta como sagrados, en noble sentimiento, libre, desinteresado, objetivo; amándolos por ellos mismos, anhelándolos vivamente y aspirando á unirse y vivir unido con ellos en íntima armonía, como lo único digno de amor que conoce. Y este amor y respeto á todo lo finito, en cuanto muestra en su

límite aquellas propiedades, se subordina ciertamente en él á su respeto y amor para con Dios, pero concuerda esencialmente con él. Ahora bien; en esta situacion, en esta vida del ánimo, es entónces el hombre, como sér que siente, una finita unidad orgánica tambien, mostrando por tanto *bello ánimo,* bellos sentimientos. Sólo, pues, lo digno y bello en sí puede afectar y conmover el ánimo del hombre conforme á la propia ley de nuestra naturaleza.

Esta emocion y esta actividad que lo Bello produce en nuestro Espíritu, segun sus esenciales leyes, son tambien bellas en sí, constituyendo juntamente un carácter fundamental de la Belleza humana y un bello efecto de toda Belleza en nosotros.

26. Lo Bello es conocido como bueno, esto es, como algo esencial que debe realizarse en la vida y como elemento fundamental en consecuencia del destino humano. Despiértase entónces la *tendencia á producir lo Bello;* tendencia propiamente buena, digna y meritoria, y áun como divina; y recibiendo el hombre en su voluntad la Belleza como un fin racional de su actividad, reconoce y halla un particular precepto de la ley moral en el de contemplar, sentir, querer y formar lo Bello, que aspira á que sea doquiera conservado, promovido y realizado, tanto de parte del indivíduo y la sociedad en todos sus hechos, cuanto de la del artista estético, cuya vocacion respeta y estima como fundamental condicion para la vida de la Humanidad. Esta aspiracion práctica á lo Bello, con la actividad artística á ella consiguiente, son á su vez en sí mismas parte esencial de la interior Belleza humana.

27. Toda la naturaleza hùmana constituye una unidad orgánica, y unidad en su límite completa, perfecta, acabada, panarmónica, bella por tanto, abrazando en su Belleza la corporal y la espiritual, y recibiendo en la vida religiosa una superior y divina santificacion. El hombre bello, como sér que conoce y siente, es la *bella alma;* y asociando á esta Belleza del alma tambien la del cuerpo, con ella acorde y conforme y que la expresa bellamente, muestra el hombre su perfeccion estética.

Esto dice lo que el hombre conforme á su eterno des-

tino *debe* y en su gradual desenvolvimiento en el tiempo *puede* ser, si él aspira á vivir bella y buenamente. Miéntras más se embellece el hombre en su propia educacion y cultura, tanto más concierta con él todo lo Bello exterior, y tanto más le impresiona, siendo por él percibido, recibido, y—hasta donde él alcanza—formado. Lo Bello, pues, y el hombre están destinados uno para otro, coincidiendo en lo comun divino, y conmoviendo al Espíritu estéticamente cultivado todo cuanto muestra estas esenciales propiedades.—De aquí nace este precepto: «embellécete á tí propio, para ser receptivo y simpático hácia todo lo Bello exterior á tí, en Espíritu, ánimo y vida.»

28. Resulta de aquí el concepto subjetivo-objetivo de lo Bello, á saber: «lo que es en sí orgánicamente uno, y como tal y en cuanto el hombre es unidad orgánica tambien, despierta su actividad asimismo orgánicamente.»

Ó más detalladamente: «lo que tiene en sí unidad, sustantividad y todeidad, y, en la unidad, pluralidad y armonía, ó bien propia semejanza á Dios como su imágen, y que, por esto mismo, y mediante que el hombre lleva en sí de igual modo todas estas propiedades, le excita y mueve á una actividad de igual cualidad y carácter.»

29. Por esta relacion de lo Bello al hombre se explica que el hombre bello posea, en la esfera en que es tal, la mayor receptividad y el más delicado sentido estético para todo cuanto le rodea; que el espectáculo de la Belleza y su comunicacion con ella influyan tan eficazmente para el embellecimiento de los hombres y los pueblos; que éstos sólo desenvuelvan lenta y gradualmente su receptividad y sentido para lo Bello y el bello Arte en la misma medida en que madura y progresa toda su cultura intelectual, moral y social; que el hombre, en fin, tome involuntariamente su propia cultura y su propia Belleza como medida de su impresionabilidad y estimacion para todo lo Bello que encuentran fuera de sí (1).

---

(1) Plotino ha dicho: «Sólo los hombres bellos (de Espíritu) entienden de Belleza.» (*N. del T.*)

30 Mediante este reconocimiento del concepto subjetivo-objetivo de lo Bello, conciértanse tambien las dos opuestas afirmaciones de que «lo Bello lo es eternamente y donde quiera y para todo sér racional,» y de que «nada en sí es bello, sino sólo en cuanto agrada, sin que por tanto quepa disputar sobre el gusto.» La verdad de la primera proposicion resulta del concepto subjetivo-objetivo de lo Bello; pero juntamente resulta tambien que el hombre y los pueblos sólo poco á poco ván haciéndose receptivos para la Belleza, siendo inevitable por tanto, en los diversos grados de desenvolvimiento del hombre y de la Humanidad, una diversidad análoga en el gusto para lo Bello. Ahora bien; siendo el sentimiento en sí inmediato, involuntario (1), y un hecho incontestable, no puede el gusto, como estado suyo, ser discutido ni contradicho; pero el mal gusto que propende á lo feo, ó es indiferente para lo verdaderamente Bello, y confunde la Belleza subordinada con la superior, debe corregirse y mejorarse por la progresiva cultura del ánimo, elevándose á puro gusto estético. El gusto mismo se sujeta á un juicio de razon, y sólo es perfecto cuando se afecta únicamente de lo Bello, y ante todo de lo Bello perfecto tambien.

---

(1) Aquí se considera el sentimiento como una relacion fundamental y esencial del objeto á nosotros, y por tanto objetivamente, nó como actividad y direccion de nuestra parte al objeto en esta propiedad y para determinarla. En el primer sentido, tan involuntario es el sentimiento como el conocimiento mismo; en el segundo, ámbos son voluntarios. En nuestra lengua falta aún determinar una palabra que corresponda á la *actividad de sentir*, como corresponde la de *pensar* á la actividad de conocer. (*N. del T.*)

SECCION SEGUNDA.

Relacion de la idéa de lo bello á las otras idéas fundamentales.

31. Una vez indagada y completamente reconocida yá la idéa de lo Bello, puede tambien considerarse ahora su relacion con las restantes idéas fundamentales, y ante todo con las de lo Verdadero y lo Bueno.

32. Si por *verdadero,* en general, se entiende lo real y existente en cualquier género y grado, en cuanto es conocido como ello es en sí, abraza tambien la verdad el exacto conocimiento de lo contra-esencial, esto es, de lo malo y perverso, en cuyo caso la Belleza no puede conformar objetivamente con el asunto y contenido de este conocimiento *verdadero.*—Pero si por verdadero sólo se entiende lo esencial y conforme á lo esencial, ó lo bueno, en cuanto es exactamente conocido, concierta lo Bello con lo verdadero en general y con toda verdad en particular, entera y plenamente; pues que lo esencial y bueno tiene en sí unidad orgánica, esto es, Belleza, la cual á su vez es no ménos reconocida como esencial y buena en sí. Ningun error, ninguna ilusion, ningun engaño es, como tal, bello; si bien puede hallarse en íntimo enlace con algo esencial y bueno, y por tanto bello tambien.

33. Al determinar la relacion de lo Bello á lo bueno, á la moralidad y á la virtud, hay que definir exactamente estas idéas. Decimos *bueno* de lo esencial que en el tiempo ha de ser realizado, constituyendo pues el eterno destino de la vida, igualmente obligatorio y válido para todos sus instantes. Y esto que ha de realizarse y cumplirse, á saber, lo bueno, es lo divino, la esencia divina misma, mediante lo cual es tambien pues el hombre semejante á Dios en su vida. Querer y realizar lo divino, lo bueno, puramente porque es tal, constituye la moralidad y la virtud. Y pues lo divino y bueno tiene unidad orgánica, ó es tambien bello en sí, es

toda bondad juntamente Belleza, concordando lo bueno y lo Bello de esta suerte y omnilateralmente en el objeto.

Pero no puede decirse, por el contrario, que todo lo Bello es bueno en sí, sino sólo aquella Belleza que se muestra en la vida y el tiempo. La Belleza de las cosas eternas no puede llamarse buena, porque lo eterno, como tal, no cae en tiempo.—La pura moralidad y virtud es propiamente bella; miéntras que aspirar á la Belleza y quererla es propiamente un deber y una virtud á su vez. No cabe absolutamente de modo alguno que la Belleza contradiga á la bondad, y que, por ejemplo, lo inmoral, un vicio cualquiera, pueda ser bello en sí. Por esto no hay costumbres estéticas peligrosas, ni el interés moral cede jamás al estético; si bien es posible que en lo malo, y áun en la maldad moral, concurran tambien bondad y Belleza esenciales, en la relacion v. g. de la lucha y la salvacion.

34. Verdad, Bondad y Belleza son pues completamente conformes y hermanas entre sí, constituyendo como el acorde fundamental en la armonía de la esencia y la vida y trasfigurándose en ésta en Ciencia, Virtud y Arte bello. En este acorde armonioso, precede el conocimiento como base y sonido fundamental, por cuyo medio ha de aspirarse á la bella bondad (καλοκαγαδεια) exigida por Sócrates y Platon juntamente como bondad bella y verdadera (ἀλέθο—καλοκαγαδεια).

35 Pues la Belleza, como tal, es propiedad de la unidad orgánica, supone la esencia toda de aquello en que se da, esto es, un asunto y contenido real, esencial, cuya propiedad ella sea. Ahora bien; lo esencial, ó el asunto y materia de lo Bello, se halla en las idéas fundamentales de los séres y esencias, á cuya última categoría la Belleza pertenece. Pero la materia especial de la Belleza de la vida es la vida misma en su eterno destino y en su temporal efectividad; de suerte que el organismo entero de las idéas absolutas contenidas en la idéa de la vida es el perenne asunto y fondo de su Belleza tambien. No es, sin embargo, la Belleza una mera forma ó propiedad formal, si por forma entendemos meramente el *cómo,* el modo ó manera de las cosas, aunque la propiedad real y esencial (material) de la Belleza incluya en sí juntamente la Belleza de la forma (§§. 13 y 19).

36. Entre las idéas más inmediatamente relacionadas con la de la Belleza se encuentra la de lo *sublime* ó elevado, que en general se dice de algo esencial que, respecto á otro término, se da sobre él. Ciertamente y ante todo, llamamos elevado y sublime á lo que excede mucho en magnitud á otra cosa, en lo cual nos referimos sólo á lo sublime finito; pero luégo decimos tambien esta propiedad de lo infinito y absoluto, que es todo y entero, y se halla por tanto sobre toda magnitud y cantidad, por ejemplo, la Naturaleza infinita, la una y toda vida del Universo. Y pues la todeidad abraza en sí la cantidad, que no es sino la todeidad finita y limitada, se da la elevacion y sublimidad (como ulterior determinacion de la todeidad) juntamente con la sustantividad en la unidad, por donde todo lo sublime necesita ser uno y sustantivo en sí, dotado de propio valor, formando un todo superior, por respecto á otro objeto igualmente esencial.

Resultan de aquí tres modos y esferas fundamentales de lo sublime.—1.ª Lo sublime absoluto-infinito. Ante todo y supremamente corresponde esta propiedad á Dios en su absoluta é infinita esencia y en cada una de sus infinitas y absolutas propiedades. Viene despues lo sublime absoluto é infinito *sólo en su género:* el Mundo infinito, el infinito reino del Espíritu, la Naturaleza infinita, la infinita Humanidad, la una infinita Vida, las formas infinitas del Tiempo y el Espacio, la infinita Fuerza. Esta sublimidad es percibida meramente por la razon, y de ningun modo por la fantasía, que, como tal, sólo puede contemplar una parte de ella, aunque esta parte nos representa, como imágen limitada y concreta, la idea racional de la sublimidad infinita, que es tambien recibida en el ánimo sólo en un sentimiento racional sobre-sensible.

2.ª Lo sublime condicionado y finito, que se dice de lo que en cualquier respecto es, á lo ménos, superior en un grado á otra cosa, ora en cantidad, ora en cualidad. Así, el noble sentido moral es superior en cualidad un grado al sentido del goce y el placer, y por consiguiente, respecto de éste, finitamente sublime. El sublime puramente cuantitativo ó matemático puede serlo, ó por su extension en Tiempo y Espacio (sublime *extensivo*), ó por la magnitud de su fuerza

y grado (sublime *intensivo* ó dinámico), ó juntamente en ámbos respectos. Tambien puede un objeto sublime finito ser á la vez cuantitativa y cualitativamente sublime, v. g., la vida de la Tierra, en comparacion á la de los indíviduos aislados.

Lo sublime finito, ó lo es en sí (objetivamente), ó sólo por su relacion á la fuerza de concepcion del que lo contempla (subjetivamente) ó á la vez en ámbos sentidos. Subjetivamente elevado es para nosotros, todo aquello que, sin pertenecer propiamente en sí mismo á un género y grado superior, es, para la medida de nuestra fuerza representativa, inmenso, inagotable, inabarcable, imponentemente grande, y por tanto, sólo proporcionado á una fuerza perceptiva de superior grado á la nuestra. Pero, si bien lo sublime subjetivo no puede ser medido intencionalmente por nuestra fantasía, no es por esto en sí desmedido, desmesurado, sino al contrario, y por necesidad, bien y bellamente proporcionado.—Todo sublime absoluto é infinito lo es á la vez objetiva y subjetivamente.—El sublime finito no lo contemplamos sólo en la idéa con la razon y el entendimiento, si que tambien (cuando su objeto es corporal ó se muestra en lo corporal) en su aparicion exterior sensible y en el mundo de la fantasía, por lo ménos en parte y hasta cierto punto.

3.ª Lo sublime infinito y absoluto en sí, pero que contiene subordinada y juntamente otros sublimes finitos; como la vida de la Humanidad entera, ó de la Naturaleza toda, ó de todo el reino del Espíritu, ó supremamente de Dios.

37. Lo sublime despierta en nosotros diversas impresiones: ante todo, el puro goce y sentimiento objetivo con que nos llena lo mismo que lo Bello—con un puro placer desinteresado, sin relacion alguna á nuestra personalidad como tal. Pero luégo, y en segundo término, produce lo sublime tambien sentimientos que se refieren á esta personalidad misma.

Estos sentimientos nos afectan, ó como séres racionales en general, ó en nuestra personalidad terrena y por relacion á su conservacion y bienestar. Como séres racionales, lo sublime enciende en nosotros un sentimiento de alegría y goce, en cuanto podemos concebirlo, y en parte contemplarlo y

sentirlo, bajo cuyo respecto es para nosotros atractivo y animador; pero juntamente excita tambien un sentimiento de humildad é inferioridad por la desproporcion de nuestra naturaleza finita para abrazar, penetrar y sentir plenamente y de medio á medio lo sublime. El ánimo presuntuoso y orgulloso siéntese humillado y subyugado por el poder superior de lo sublime; mas, en el Espíritu y ánimo verdaderamente sábio y religioso, se junta aquel puro sentimiento de goce con este sentimiento de humildad en íntima y sana emocion.—Pero, refiriéndose esencialmente muchos sublimes que hallamos en la vida real á nuestra propia vida como individuos y á su conservacion y bienestar, en cuyo respecto muestran poder superior á nosotros, despiertan estos sublimes miedo y terror si amenazan á nuestra individualidad, y esperanza si prometen favorecerla; y por tanto, en estos contrarios extremos, dolor y tristeza, ó placer y alegría personales. Así llena el ánimo grata esperanza en la percepcion de la sublimidad moral, y ante todo en el pensamiento de las propiedades morales de Dios, absoluta é infinitamente sublimes, como sábia, justa, amorosa Providencia.

38. De la idéa de lo sublime resulta tambien su relacion á todas las demás idéas, de entre las cuales sólo considerarémos aquí la de lo grandioso y colosal, la de lo religioso y santo y la de lo Bello.

Lo grandioso, así como lo colosal (§. 13), lo es, quedando en el mismo género y grado; pero lo sublime debe como tal elevarse á un grado superior, ó, á lo ménos (si la sublimidad es meramente subjetiva), aparecer como perteneciente á él, por lo cual la sublimidad de esta última clase puede bien desaparecer desde otro punto de vista.

Todo lo santo y religioso es sublime en cuanto se halla en esencial relacion á Dios; y dándose además la sublimidad, lo mismo que la todeidad y cantidad, en la unidad, que constituye la primera base de la Belleza, es yá bello lo simplemente sublime, como tal, por su unidad misma, v. g., el cielo azul, la ancha llanura de los mares. Pero, pues lo perfectamente sublime, como unidad de superior género y grado, tiene en sí igualmente sustantividad y todeidad, como tam-

bien variedad y armonía, esto es, unidad orgánica, es al par sublimemente bello, esto es, en superior género y grado. Y aunque en especial se halle sublimidad subjetiva en lo informe y monstruoso, no son sin embargo estas cosas bellas ni sublimes en este respecto, sino en otros muy diferentes. De aquí que todo lo sublime puramente divino y puramente humano es sublimemente bello, miéntras que todo lo contrario á Dios y á la Humanidad no es como tal bello ni sublime, sino indigno y repugnante. Pero no todo lo Bello es juntamente sublime; pues que lo completamente finito que se sostiene en su mismo género y grado, y áun aquello que, si bien tiene unidad orgánica, es de inferior género y grado respecto del hombre (v. g., los animales y las plantas), puede y debe ser bello en su límite y esfera, sin ser por esto sublime. Ni áun siquiera toda la Belleza de un objeto sublimemente bello consiste en su sublimidad, sino en que tiene unidad orgánica en sí mismo y en su propio género y grado.

PARTE ESPECIAL.

MODOS Y ESFERAS DE LO BELLO.

39. La diversidad cualitativa de lo Bello se determina segun la del objeto en que se da esta propiedad. La Belleza misma, en cuanto unidad orgánica, es en todo y siempre idéntica, como lo es la verdad; pero aparece en lo vário y diferente en género y grado, y por tanto como diferente ella misma en género y grado tambien; no consistiendo la pureza de lo Bello en la carencia de contenido, sino sólo en que éste muestre en sí los elementos de la Belleza (explicados en la Parte general), sin hallarse impurificados por algo inorgánico ú orgánico.

Pero el objeto bello ha de ser en sí—como ántes (§. 22) vimos—esencial, ha de tener propio valor, debiendo distinguirse esto esencial en que lo Bello se da realmente, de aquello en que aparece y se hace sensible. Y pues todo lo que és, ó es sér ó esencia de un sér, se divide tambien la Belleza segun este respecto.

SECCION PRIMERA.

Diversidad de lo Bello segun las esencias ó propiedades en que se dá.

CAPÍTULO I.

Diversidad de lo Bello segun las Modalidades de la Existencia.

40. Distinguimos para nuestro fin sólamente las siguientes cuatro modalidades *(modos existendi)*: la existencia infinita absoluta, la eterna ó ideal, la temporal y la compuesta de estas dos últimas; segun lo cual, la Belleza tambien existe de este cuádruple modo: ó como Belleza absoluta é infinita, como eterna é ideal, como real (temporal individual), como ideal-real juntamente.

41. Tienen existencia absoluta é infinita, ante todo y supremamente, Dios y todas y cada una de sus propiedades y esencias, en virtud de lo cual existe asimismo infinita y absolutamente la Belleza de Dios. Pero tambien, subordinadamente, son el Espíritu, la Naturaleza y la Humanidad—cada uno en su género—absolutos é infinitos, y por tanto lo es igualmente el Universo, en cuanto, si bien causado por Dios, es en su esfera el absoluto é infinito compuesto de todos los séres finitos.

Todo lo general y necesario, todas las idéas y conceptos existen (de eterno, no de temporal modo) teniendo, pues, su unidad orgánica—esto es, su Belleza—eterna existencia tambien. Tan eternamente bellas como verdaderas son, v. g., las figuras geométricas, las séries numéricas del Análisis matemático, las leyes eternas del Espíritu, de la Naturaleza, de la

Humanidad y de toda vida.—Por el contrario, todo lo que vive, esto es, todo lo que se realiza en el tiempo, es completamente finito, individual, absolutamente determinado y concreto; en cuyo respecto se le llama *efectivo* por antonomasia, siendo su Belleza, por consiguiente, temporal é individual, en efectividad determinada. Son bellos en esta esfera todos los séres como séres vivos, siendo su individual Belleza única y propia en cada momento, con absoluto sustantivo valor.—Y pues todo sér vivo desenvuelve, segun propias regulares leyes, su eterno concepto en el tiempo, consiste su perfecta Belleza precisamente en que exprese de un modo pleno y acabado, individual y único, su misma Belleza eterna, esto es, en que sea á un tiempo ideal y realmente Bello.

Ahora bien; pues el hombre vive en un doble mundo individual, el de la fantasía y el exterior que le rodea, distingue la Belleza efectiva en el primero de la que en el segundo aparece: su interior Belleza representativa y la exterior, en que halla como una imágen en contraste con aquélla. Esta Belleza en la region de su fantasía, que tambien suele llamarse *ideal* (el *bello ideal*), puede luégo expresarla tambien externamente como artista en el mundo de los sentidos, uno y comun para todos.

Además, siendo bello lo temporal-efectivo sólo en cuanto en su unidad orgánica individual expresa su idéa, se sigue de aquí que todo lo que es verdaderamente Bello en la vida real concuerda con el bello ideal del Espíritu; conforme á lo cual es juzgado y medido segun su propia esencia cuando lo es segun las idéas é ideales de éste. La total y completa determinacion infinita, ó la individualidad, no se dá siempre en toda Belleza, sino sólo en la viva, en la de la vida, y áun ésta no debe en las obras de Arte ser más determinada y detallada de lo que se requiere para la manifestacion sensible de las idéas esenciales y eternas (1).

---

(1) Uno de los más trascendentales errores de la Estética reinante está en no estimar la Belleza sino en la individualidad, error además diametralmente contrario al sentido comun y á la experiencia diaria de la vida, en

CAPÍTULO II.

Diversidad de lo Bello, segun las Edades de los séres finitos en su vida.

42. Los séres vivos, de cualquier género y grado, expresan toda su idéa en una série de edades ó períodos de vida. Cada una de estas edades tiene un contenido esencial y propio, que, una vez realizado, desaparece; es en sí y de por sí real y sustantiva, tiene peculiar dignidad y valor; pero es tambien juntamente base de la que le sigue, hácia la cual

---

la cual á cada momento hallamos Belleza en las idéas de la razon, las cuales nos enajenan á veces con poderoso sentimiento que ciertamente no cede al que las manifestaciones individuales nos produce. Si no hubiera *bellas idéas* ¿de dónde tomarian cuerpo los sentimientos estéticos de la Religion, de la Moral, de la Ciencia, de la Patria, del Arte mismo, como idéa y fin total de la vida? ¿de dónde viene la profunda emocion del pensador que halla un horizonte ideal más ancho ante su vista, emocion que le anima en sus indagaciones, imposibles á la larga sin este calor y encanto? ¿Cómo fuera posible el mal llamado poema didáctico, ni la oratoria, ni las bellas páginas con que en el *Fedon* ha cantado la inmortalidad y la virtud el más poeta de los filósofos?

Ahora, *cómo* sean bellas las idéas, esta es yá otra cuestion, para resolver la cual basta que cada cual atienda á la Conciencia. No está su Belleza ciertamente en su pura, simple *unidad,* sino en el interior *organismo* que como un nuevo mundo de inagotable riqueza abren á nuestra contemplacion. Miéntras la idéa no es así vista en toda esa plenitud (cuyo presentimiento nos conmueve yá, áun ántes de sujetarla á idéas otra vez y abrazarla en un sistema reflexivo) no es tampoco estéticamente sentida, ó más bien, no lo es sino en cuanto y hasta donde deja vislumbrar su contenido orgánico.— De aquí la *aridez* (*histórica*) de muchas Ciencias, tal como se tratan hoy todavía en su dogmatismo intelectual y escolástico, como las Matemáticas, la Lógica, la Química. Pero cuán poco proceda esta aridez y sequedad de su propia naturaleza, lo muestra el ejemplo de aquellos espíritus superiores que han sabido romper los límites de su tiempo, llenando su corazon del más ferviente entusiasmo por asuntos que todavía hielan y desvian *hoy* á la generalidad. (*N. del T.*)

tiende y se encamina. Esta periodicidad se muestra en todos los séres finitos y en todas las edades de la vida, en la Naturaleza, en el Espíritu y en la Humanidad.

El primero de estos períodos puede llamarse período del gérmen, ó embrionario, formándose en él el sér finito en indivisa unidad con su todo superior inmediato y bajo su amparo y proteccion, y poniendo entónces la base de todos sus ulteriores desenvolvimientos. La Humanidad terrena presiente este primer momento en las tradiciones poéticas de la edad de oro.—La segunda edad es la del libre desarrollo en que el sér finito despliega y educa en su vida y en propia sustantiva fuerza todas sus actividades y órganos; es la edad de la infancia y de la juventud.—El tercer período es el de la plenitud orgánica del sér finito en sí mismo y en la convivencia de sus universales relaciones con su todo: es la edad madura, la edad de la razon.—Desde aquí comienza la série á declinar en órden rigorosamente inverso, á través de la edad decreciente y de la vejez, hasta la resolucion de aquel círculo total de vida y el consiguiente ingreso en otra nueva esfera.

43. Ahora bien, siendo la vida toda de cada sér finito una unidad orgánica, es tambien una total Belleza. Y pues la vida entera atraviesa por todas sus edades como por una série orgánica de informaciones vitales y orgánicas tambien, tiene cada sér finito en cada uno de esos períodos una propia y peculiar Belleza. Esta Belleza de las diversas edades forma en sí una série estética, creciente primero, decreciente después; como la forman las edades del hombre; los períodos de la vida de la Naturaleza (dias, años y otros mayores), las de la vida de las naciones, las de toda nuestra Humanidad.

Pero cada sér finito, lo mismo el indivíduo que los pueblos, que la Humanidad, sólo es perfectamente bello en su género cuando llega al tercer período de su desarrollo y con él al punto culminante de su madurez y plenitud. Por esto tambien esperamos que áun aquí en la Tierra resplandecerá tambien la más elevada y universal Belleza, en la futura tercera edad armónica de nuestra Humanidad.

La Belleza de los séres vivos crece y decrece con todo su desenvolvimiento, permaneciendo y subsistiendo, pues, en to-

do éste, no sólo en tales ó cuales de sus grados, como si fuese un elemento transitorio, meramente propedéutico, ni ménos suplementario, ni ménos áun superfluo é indiferente, que, aunque esencial en aquéllos, debiera borrarse en la época de la plena madurez (1).

---

(1) Compárese con esta doctrina la contraria de Hegel en su *Estética*. En general, es de notar que á vueltas de los importantísimos servicios que á esta Ciencia ha prestado Hegel, ha venido á consagrar con su autoridad muchos prejuicios vulgares, con los cuales se profana y degrada la dignidad de la Belleza y el Bello Arte á la categoría de una frivolidad y mero recreo y pasatiempo.—V. si nó el tomo II (trad. franc.), *Fin del Arte romántico*. (*N. del T.*)

SECCION SEGUNDA.

Diversidad de la Belleza segun los distintos grados de los séres.

44. En la conciencia comun cultivada presentimos á Dios y creemos en Él como en el Sér uno, infinito, absoluto; y como subordinado á Dios y causado por Él, reconocemos al Mundo ó Universo, que consta de la Naturaleza ó Mundo corporal, del Sér espiritual y de la Humanidad, conteniéndose en ésta todos los individuos humanos. Presentimos y creemos tambien que el Mundo es y vive en relacion con Dios, el cual, como Providencia, sigue y gobierna la vida universal. Y en toda esta série gradual de los séres, que la Metafísica, como Ciencia fundamental, conoce sistemáticamente, se dá tambien diversidad cualitativa de Belleza.

45. Se ha indicado ántes (§§. 21 y 22) que Dios es absoluta é infinitamente bello, y que á cada una de sus esencias divinas pertenece tambien esta propiedad de igual absoluto é infinito modo, siendo por tanto la Belleza finita de todos los séres particulares limitados análoga á la de Aquél. Esta idéa de la Belleza de Dios, ó, en otros términos, de su absoluta é infinita unidad orgánica, es clara y sencilla, y de ningun modo quimérica ó fantástica, ni hallada en la intuicion sensible; ántes bien, se concibe al punto que la Belleza misma de Dios no puede aparecer en lo finito, ni por consiguiente expresarse en imágenes y obras individuales de Arte, siendo tan sólo contemplable y sentida inteligiblemente, en pura total razon.—Pero en la Belleza fundamental de Dios distinguimos la de su vida, pues que Dios es *Dios vivo,* á saber, como el absoluto Sér racional, personal y viviente, en cuyo concepto rige tambien el Mundo con igual infinita Belleza; y entónces pueden expresarse estéticamente las direcciones de este Gobierno universal divino, en el Arte religioso, y especialmente en la Poesía sagrada, como en la *Mesiada* de Klopstock y en la *Donatoa* de Sonnenberg.

46. De la Belleza del Espíritu consideramos aquí sólo la de los séres racionales finitos, puramente como tales, sin atender á la corporal que ofrecen además como hombres.

La Belleza reunida de los espíritus individuales es la de la sociedad y reino todo espiritual, que ciertamente no es objeto de experiencia inmediata sensible, pero sí de representacion estética en la fantasía. La Belleza del Espíritu se dá en la del pensar, sentir y querer, cuya armonía funda y condiciona la de toda su vida (1) y muestra en el espíritu finito la imágen y semejanza de Dios.—El pensar es bello como actividad, en su libre direccion y en la intuicion y conocimiento formado por él mismo, ora en la esfera sensible de la fantasía, ora en la puramente inteligible del entendimiento y la razon.—La Belleza del sentir ó del corazon consiste, tanto en la de la actividad del ánimo, su movimiento, impresionabilidad y flexibilidad, cuanto en la Belleza objetiva del sentimiento mismo, cuyos caractéres son: pureza, desinterés, amor, bondad, valor, lealtad y nobleza.—Por último, la Belleza del querer tiene su base en la recta y divina intencion perseverante de realizar sólo el bien, así como en la firmeza y fidelidad de esta voluntad en medio de todos los obstáculos y contrariedades, ya de las inclinaciones sensibles, ya de la corriente del Mundo y la suerte.

El carácter general ó la forma de la Belleza del Espíritu es la *libertad ideal,* esto es, el poder de determinarse propiamente segun idéas eternas; de manera que todo lo individual se forma y produce en la vida del Espíritu segun estos conceptos de finalidad, por propia eleccion moral y propia expontánea determinacion; no por necesidad, pues, segun los términos precedentes de la série individual en el tiempo. Esta libertad ideal del Espíritu la muestra en el pensar, el sentir, el querer, en toda su vida. Indaga libremente segun idéas, y engendra de igual modo sus creaciones interiores en la fantasía, áun representándose lo corporal; v. g., figuras, sonidos, movimientos, todo un mundo imaginario y fabu-

(1) Compárese con los §§. 25 á 27.

loso. Precisamente este poder constituye la facultad fundamental de la poesía del Espíritu y de todas las bellas Artes. Igualmente es la base de la Belleza de nuestros sentimientos é inclinaciones, así como de toda Belleza moral. Finalmente, en él descansa tambien la receptividad del Espíritu para todo lo Bello exterior, de cualquier género y clase que sea, y su capacidad para corregirlo y reproducirlo interiormente.

47. Á la Belleza del Espíritu se opone la de la Naturaleza, entendiendo bajo este nombre el sér que nos aparece en los sentidos corporales. No significa, pues, aquí *natural* lo contrario al Arte, ni Belleza natural por tanto la contrapuesta á la artística.

La idéa de la Naturaleza es cognoscible metafísicamente; mas aquí nos atenemos sólo á ella tal como se dá en el comun presentimiento y creencia de la conciencia culta, que la reconoce como un sér condicionado y causado por Dios, aunque—en su género—absoluto é infinito, y que engendra en sí todas sus obras con la misma permanente regularidad, manifestando su propia eterna esencia en una série de procesos y productos; de suerte que todo en él vive y se realiza segun fines é idéas; merced á lo cual podemos tambien abrazar científicamente sus actividades y creaciones en un verdadero sistema natural.—Consideramos, pues, la Naturaleza como un sér que posee unidad orgánica y Belleza por tanto, y áun le atribuimos una peculiar libertad, aunque esencialmente distinta de la del Espíritu. Esta es la idéa que el niño, el hombre bien sentido y despreocupado, el poeta, el naturalista que parte de un punto de vista dinámico tienen de la Naturaleza, y cuya verdad demuestra en su lugar la Metafísica; á ella se opone la idéa anti-poética, atomística y mecánica de la Naturaleza, como regida sólo por la mera, ciega y temporal necesidad.

Esto supuesto, corresponde á la Naturaleza Belleza propia y peculiar en un doble sentido. Primeramente, como sér total en su género, infinito y absoluto; despues, como conteniendo en sí actividades y productos infinitamente determinados. En este segundo respecto, tienen eterna Belleza sus propiedades ó esencias, sus actividades y fuerzas y los conceptos

de todas sus criaturas. Luégo, muestran Belleza individual todos sus actos y creaciones formados en el tiempo y en la série entera y gradual de sus procesos y de las cosas naturales finitas engendrados en éstos; á saber, en el proceso general dinámico, en el químico y en el orgánico de las Plantas y Animales, y sobre todo de la perfecta y panarmónica obra natural finita del cuerpo humano, que no es sólo una imágen de la Naturaleza toda, sino de todo el Mundo, y áun una expresion en sus límites simbólica y emblemática de las esencias divinas, constituyendo por consiguiente el más bello sér finito (esto es, el plenamente bello) en la Naturaleza.

El carácter y forma fundamental de toda Belleza física corresponde al de la Naturaleza misma en sí, segun el cual ésta es y produce de una vez y juntamente todo lo determinado, individualizando todo lo particular y singular *enteramente,* en todas sus propiedades, de medio á medio y por completo. Por esto no puede la Naturaleza formar ni mantener aisladamente una creacion particular, un miembro solo, una propiedad cualquiera, sin las demás, por ejemplo, la figura ó el color; sino únicamente en su esfera superior inmediata y á la vez con todo lo esencial restante que ésta incluye.—Pero obra y se informa no obstante tambien la Naturaleza segun idéas en propia peculiar determinacion, y por tanto con propia libertad, aunque ésta es enteramente de otra clase que la libertal *ideal* del Espíritu, pudiendo por el contrario llamarse libertad *real.* Ahora bien; siendo la Belleza natural la peculiar unidad orgánica de la Naturaleza, consiste tambien su carácter distintivo, segun el de este sér fundamental en su género, en esta libertad real, segun la cual cada cosa particular é individual coexiste con todas las restantes en el un todo de la Naturaleza, que se produce juntamente y de una vez en un mismo acto, y existe siempre en toda su esencia y en universal determinacion é infinita vitalidad, sellada con profunda expresion y original sentido.

Y pues que el Espíritu puede presentir y conocer científicamente la idéa de la Naturaleza mediante su facultad ideal, puede tambien: 1.°, conocer y recibir con toda fidelidad en su fantasía la pura Belleza natural de cualquier género y grado,

reproducirla luégo é imitarla interiormente, y representarla por último exteriormente tambien, como una verdadera imágen de la realidad, en las descripciones poéticas, en las obras de la Pintura, como cuadros de paisaje, flores y animales, retratos, escenas de costumbres, etc.; 2.º, determinar ulteriormente con libertad ideal (aunque conforme á la libertad real de la Naturaleza), mediante sus propias fuerzas, y segun sus esenciales leyes, la misma Belleza natural efectiva en una reproduccion ideal (idealizacion); 3.º, por último, unir la Belleza puramente natural con la puramente espiritual, como en los arabescos, en el llamado paisaje histórico (adornado con la pintura de algun hecho de séres espirituales) y en la composicion de la Belleza del Espíritu con la del cuerpo humano; composicion que gana en hermosura cuando juntamente se recibe en ella la profunda expresion de la Belleza natural.

48. Pues el hombre, que consta de alma y cuerpo, es un sér compuesto de Espíritu y Naturaleza, su Belleza entera consiste en la de esta armónica y plena union corporal-espiritual, así como la Belleza de la Humanidad es la de un sistema orgánico de bellos indivíduos, familias, clases, razas, pueblos, sociedades de pueblos, en cuyo organismo se cumpla y logre todo el destino humano en perfecta armonía y característica individualidad. Cuya Belleza no puede manifestarse en una Humanidad particular (v. g., la de esta Tierra), sino en toda la série de su vida y en sus diversas edades, desde el primer hombre hasta el último.

La Belleza corporal del hombre, cuando está penetrada por su Belleza espiritual, é intimamente unida con ésta, se completa y perfecciona tambien como tal por el auxilio é influjo educador del Espíritu, que la purifica y mantiene libre de los elementos meramente animales, y entónces es tambien á la vez un bello y fiel trasunto, profundamente expresivo, de la Belleza espiritual—en todos (§. 46) sus elementos—en rostro, posicion, ademan y gesto, y en el lenguaje, bajo el doble respecto de su expresion musical y su significacion interna, así como compuestamente de ámbos en el canto.

De igual modo se completa á su vez y perfecciona la Belleza del Espíritu humano como tal por la del cuerpo, reci-

biendo en sí la orgánica armonía de la vida de éste y por su medio la Belleza toda de la Naturaleza, como recibe tambien, mediante el gesto y la manifestacion corporal del lenguaje, la bella expresion de otros Espíritus en sus cuerpos, sobre todo por la comunicacion de la Ciencia y el Arte, que hace posible la Belleza espiritual en la sociedad humana.—Por último, la Belleza del alma se informa luégo con la de su cuerpo, y en parte con la de la Naturaleza que le rodea, de tal suerte que ámbas juntas se completan recíproca y progresivamente en íntima compenetracion esencial, siendo á la vez la Belleza del Espíritu perfecta imágen de la del cuerpo.

La variedad de la Belleza humana, por respecto á la oposicion sexual, es cuádruple.

1.º: la Belleza humana no-sexual (anafrodítica), general, en alma y cuerpo, aunque enteramente determinada é individual tambien. Si bien aquí no puede decidirse sobre si esta Belleza anafrodítica es ó nó posible en la Naturaleza, y á pesar de que no la hallamos tampoco en nuestra experiencia, la representan no obstante el poeta y el pintor en los ángeles y genios, y áun en parte aparece en la misma Belleza sexual todavía no desarrollada ó ya marchita, como se ve en la primera infancia y en la decrepitud.

2.º y 3.º: la Belleza contrariamente desarrollada en la oposicion sexual del varon y la mujer. Esta oposicion en general, y por tanto, la de la Belleza masculina y femenina, se refiere á todo el hombre, es juntamente espiritual y corporal, léjos de corresponder de modo alguno única y exclusivamente á la union sexual para la generacion. Precisamente por esto abraza el amor sexual á un tiempo Espíritu y cuerpo tambien, sin limitarse al fin dicho. Este contraste fundamental del carácter masculino y el femenino es contraste coordenado, no subordinado de uno á otro: varon y mujer son en igual grado esenciales y bellos, tienen igual dignidad é igual capacidad para realizar *todo* el destino humano en individual bondad y Belleza. Predomina en aquél el sentido é inclinacion hácia la hermosura femenina, en la mujer hácia la masculina; aspirando á completar ámbos en su union la Belleza total humana. Y siendo esta oposicion de lo masculino y lo femenino

análoga á la del Espíritu y la Naturaleza, prepondera en el varon la libre sustantividad y direccion consiguiente hácia lo exterior, miéntras procura la mujer ser un todo armónico de vida, intimo y cerrado en sí. Y pues la inteligencia y el corazon se contraponen del mismo modo tambien, resalta en las tendencias y la vida del primero el elemento intelectual y el sensitivo en las de la segunda, fáciles de declinar ámbos respectivamente en frio discurso de mero entendimiento ó en vano sentimentalismo. Justamente por esto se halla el varon principalmente destinado á la Ciencia y la mujer al Arte.

4.º La Belleza unida y compuesta de ámbos sexos, tanto en el mismo hombre (Belleza hermafrodita en sus tres diferentes ideales), como entre várias personas de diferente sexo que se unen en libre sociedad y en artística convivencia, v. g., en el Canto, el Baile y el Drama, y en los diversos grados y formas de la union propiamente sexual, cuya plena perfeccion se alcanza sólo en el matrimonio monógamo.

Finalmente, considerada en las edades de la vida de los indivíduos, la Belleza corporal y espiritual humana es: embrionaria y naciente en la edad infantil; floreciente en la juventud; fructifera en la madurez; luciendo tambien en la dulce majestad de la senectud, como edad de la semilla y de la segunda infancia.

APÉNDICE Á LA SECCION SEGUNDA.

En un tratado ámplio de Estética, debe considerarse con toda detencion la Belleza peculiar de cada Reino del Mundo, no sólo en general, sino en los diversos órdenes de su interior determinacion. Así, despues de caracterizar en su principio la Belleza del Espíritu en sí mismo, en cada una de sus propiedades y actividades, en la composicion de todas ellas, en las relaciones y estados capitales de su vida, ha de seguirse paso á paso la manifestacion de aquella cualidad en el Espíritu animal ó *sensible,* por toda la série de sus grados y edades (trabajo apénas indicado hoy todavía, si bien existen yá algunos datos para él en los de Buffon, Bingley, Flourens, Bory de Saint Vincent, Rendu, Carus, Toussenel, Michelet, etc., etc.), para venir luégo al Espíritu *racional* ó humano, en su sér distintivo, en sus esferas, grados de cultura, edades y demás condiciones: todo lo cual constituye una verdadera *Psicología estética.*

Hallado de igual suerte el carácter de lo Bello en la Naturaleza, debe estudiarse el de cada uno de sus atributos y procesos, tanto aisladamente cuanto en su composicion con los demás, tal como se ofrecen en la inagotable riqueza de su vida: asunto de la *Física estética* que pudiera llamarse *general,* por oposicion á la *especial.* Consagrada esta última al estudio de la Belleza de los diversos reinos naturales, que forman otros tantos grados del proceso orgánico mediante cuya virtud produce la Naturaleza sus séres, ha de considerarse ante todo la Belleza de los astros y de sus sistemas en el cielo, especialmente la de nuestro planeta, cuya organografía y fisiología—digámoslo asi—encierran manifestaciones estéticas tan intere-

santes como las montañas, las aguas, las piedras y rocas, la atmósfera y sus meteoros, los volcanes, etc., etc.; examinando después los tres grados de la creacion epitelúrica: la planta, el cuerpo del animal y el del hombre, cada uno de los cuales muestra un carácter peculiar, no sólo en su principio, sino en la interior distincion de sus géneros y especies, razas, sexos, etc.

Finalmente, la Belleza que se revela en la union íntima y esencial del Espíritu y la Naturaleza en el Mundo, señaladamente en el Animal y el Hombre (considerados ahora segun este nuevo respecto, como séres psíquico-físicos), constituye el asunto de la tercera parte del tratado de lo Bello en los séres finitos cuya complexion forma el Universo: tratado que pudiera llevar el nombre de *Cosmología estética,* y que en su última seccion *(Antropología)* comprende todas las manifestaciones de la vida humana, en el indivíduo y la familia, en la nacion y la Humanidad, en la Iglesia y el Estado, en la Historia y las Costumbres, en la Ciencia y el Arte.

Cuánto dista todavía de su constitucion sustantiva y sistemática esta parte de la Ciencia de lo Bello, cuyos materiales se hallan diseminados, ora en los escritos de naturalistas como Buffon, Humboldt, Cárlos Müller y otros, ora en los de literatos como Rousseau, Bernardino de Saint-Pierre, Mad. de Staël, Göthe, Schiller, Chateaubriand, Michelet, etc., aparece con toda evidencia áun en aquellos filósofos que, como el ilustre contemporáneo Vischer, han procurado sistematizarla. Basta, para convencerse de ello, contemplar someramente el plan de aquel tratado (1) que él llama de «lo Bello en su manifestacion objetiva ó natural.» Comienza por considerar la Belleza de la Naturaleza *inorgánica,* en la luz, el color, la atmósfera, el agua, la tierra; viniendo después á la de la Naturaleza *orgánica* en las plantas, los animales y el hombre, y estudiando en este último, como manifestaciones *generales,* la figura, los estados y edades, los sexos y el amor, el matri-

(1) *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen.* (4 vol.-1846-57), t. II, [illegible] 1 a)

monio y la familia; como manifestaciones *particulares,* las razas y naciones, las formas de civilizacion y la vida política; como manifestaciones *individuales,* la determinacion física y moral del indivíduo, el carácter, la fisiognómica y patognómica; concluyendo por la Historia de la Humanidad en los tiempos antiguos, medios y modernos.

Fácilmente se nota lo desordenado de este plan, desenvuelto luégo con suma riqueza y maestría en el curso de la obra. Omite en el estudio de lo Bello objetivo el de la Belleza puramente psíquica, que sólo trata al exponer la teoría del ideal y su formacion en el sugeto; comprende bajo el nombre (ya por extremo impropio é inexacto) de Naturaleza *inorgánica,* ora *actividades* como la luz y el color, que además de constituir un solo proceso, no pertenecen únicamente al mundo mineral, ora *cuerpos* como el aire, el agua y la tierra; se olvida de las formas generales de la Naturaleza en su determinacion sensible (la Belleza del espacio y sus figuras, del tiempo y su interior ritmo y medida, del movimiento y sus variadísimas direcciones), sin hablar de otras categorías anteriores y superiores á éstas (v. g., la unidad, la inmensidad ó infinitud, la sustantividad, la solidaridad, etc.); como igualmente de los procesos de la atraccion ó la gravedad, del calor, el electro-magnetismo y el quimismo, á todos los que se deben bellezas cual la del organismo del cielo, ó la del sonido natural (á distincion del artístico), ó la del viento en sus diversos grados de intensidad, con los demás meteoros, ó la del olor de las plantas y sus flores, etc., etc.; y por último, reputa fenómenos físicos la familia, el Estado y la Historia universal. Muchas de estas faltas tienen explicacion por el punto de vista escolástico de que el autor, si bien con libertad, procede (v. g., por el influjo de la psicología hegeliana, ó del prejuicio de los sentidos teonéticos); pero nó ante la razon imparcial, ni ante la misma Cosmología estética del sentido comun, más acertado en esto, aunque irreflexivo y confuso, que la obra verdaderamente clásica del respetable profesor de Berlin.—*(N. del T.)*

LIBRO SEGUNDO.

TEORÍA DEL BELLO ARTE.

PARTE GENERAL.

IDÉA DEL ARTE ESTÉTICO Y DE SUS ELEMENTOS.

SECCION PRIMERA.

Idéas del Bello Arte, de la Obra artística y del Artista, en general.

49. El Bello Arte es la realizacion de la Belleza, el total organismo y causalidad de su efectiva informacion en el tiempo, ó en otros términos, de su manifestacion en la vida. Así, el Arte comprende el poder, la tendencia, la fuerza, la operacion misma ó trabajo, la actividad creadora, en suma, de realizar individualmente lo Bello.—El Arte estético humano (que suele llamarse *Arte* por antonomasia) produce sus obras juntamente: segun el carácter del Espíritu, con libertad ideal, en forma de voluntad; segun el de la Naturaleza, con libertad real, en forma de fiel regularidad solidaria; y segun, por últi-

mo, el carácter del Sér como Sér Supremo, en forma de legitimidad super-esencial; pero siempre y en todos respectos bajo conceptos ó idéas de razon.

Ahora bien; siendo la Belleza unidad orgánica (§. 21), es el Arte estético la realizacion de la unidad orgánica de cuanto en el tiempo nace y subsiste. Su único objeto es, pues, la Belleza temporal ó viva, cuya base es ciertamente (§. 41) la absoluta y eterna. Y siendo una la vida, una es tambien su Belleza, y uno el Arte á revelar ésta consagrado; aunque su unidad es la de un todo interiormente vário, como la vida misma y su Hermosura, conteniendo un sistema entero de Artes particulares.

La Belleza de la vida es parte de la interior de Dios (§. 45); por lo que todo el Arte estético es, respecto de su asunto, divino, participa del absoluto valor y dignidad de lo Bello (§. 22 y 39) y es propio fin de sí mismo, sin proponerse objeto exterior alguno, sino el puro é interno de hacerlo efectivo en lo individual. Ningun fin hay superior á éste; aunque el fin entero del Arte, del cual es parte sólo el del Arte estético, lo constituye el bien todo (§. 33), que si abraza en sí la Belleza (§. 33, etc.), es por esto mismo más comprensivo que aquél, esfera particular no más en el Arte completo de la vida.

Por último, expresando el Arte estético la Belleza eterna, en cuanto temporal y viva, y siendo la vida tanto más bella cuanto más se aproxima á su plena y perfecta madurez (§. 43), es el Arte una manifestacion constante, una funcion perpétua de la vida misma, con la cual crece y decrece, progresa y decae, funcion tan permanente como ella, y que á su igual no se extingue sino en los círculos particulares y finitos en que ella se extingue tambien. En ningun respecto es, pues, el Arte un fenómeno transitorio, destinado á borrarse y desaparecer no bien llega la vida á su plenitud superior (1).

50. La bella obra artística no es sino la Belleza misma, en cuanto efectuada en el tiempo mediante el Arte; y conformando

(1) Hegel, consecuente con el rigor intelectual de su abstracto punto de vista, ha sostenido lo contrario en su *Estética* (t. II de la trad. de Bénard, *Fin del Arte romántico*.)

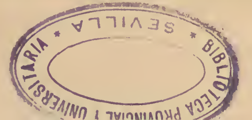
toda belleza individual con las idéas eternas de la razon, es la obra estética la Belleza formada y producida en el tiempo libremente y segun idéas, ora en la intimidad del Espíritu, ora en la comun Naturaleza exterior, ora en ámbas esferas á la par. Por lo general, sólo se llama obra de Arte, sin embargo, á la que muestra libremente lo Bello en el mundo exterior sensible.

Ahora bien; esta última clase de obras son, ó creaciones formadas por la Naturaleza misma con libertad real, ó por la accion del Espíritu en aquélla; y éstas, á su vez, ó aparecen en inmediata presencia (como las producciones del Arte plástico), ó mediatamente (como las de la Poesía, que se manifiestan con auxilio del lenguaje, ó las de la Música, que revelan la Belleza del sentimiento en la vida del ánimo), ó de ámbos modos juntamente (como en la Danza mímica).—Además, bajo otro respecto, son estas obras, ora permanentes y fijas, como las pinturas, las estátuas, los escritos; ora transitorias en su percepcion misma, como un trozo de música; ora, en fin, compuestamente fijas y mudables, como un baile ó un drama.

Pero todas estas manifestaciones exteriores constituyen una parte tan sólo de la libre é ideal produccion estética, cuya otra parte coordenada es la creacion de lo Bello en el mundo puramente espiritual de la fantasía. Y pues ni la vida misma en su concepto general, ni su belleza, son primera y ménos exclusivamente espaciosas, hay toda una esfera fundamental en la vida estética del Espíritu, que sólo puede aparecer en el mundo exterior del espacio mediatamente, esto es, en sus efectos (como acontece con la Belleza del sentimiento, que se revela en gestos y sonidos), ó por determinados signos, principalmente por los de la escritura, donde al fijarse en el espacio las obras artisticas del lenguaje, se refleja la belleza toda del Espíritu y su vida.

Así es la vida entera, en cuanto se produce bella y libremente conforme á las idéas, la total obra del arte estético, de la cual la hermosura de la creacion interior del Espíritu, la puramente natural y la grabada por aquél en la Naturaleza, son partes contenidas y subordinadas.

Las categorías ó condiciones fundamentales de la obra es-



tética son las mismas que en otro lugar (§. 11 á 21) se han expuesto respecto de la Belleza, á saber, la unidad, la variedad y la armonía, elementos capitales al par de toda sana crítica en el Arte.

51. El sér que libremente y segun idéas informa la Belleza individual es el *Artista* estético, ó Artista por excelencia.

En cuanto Dios produce bellamente su vida divina con libertad infinita en el infinito tiempo (§. 44 y 45), puede bien ser llamado el Artista infinito y absoluto, de cuya eterna obra para informar y mantener la Belleza donde quiera, aparecen como cooperadores todos los séres finitos que expresan lo Bello con libertad en su límite. Así, la Naturaleza, concebida como un sér que produce Belleza con libertad real y conforme á idéas (§. 47), es tambien Artista; y otro tanto puede decirse del Espíritu, artista primordial igualmente, que á su modo produce su peculiar Belleza (§. 46). Por último, el hombre, las sociedades humanas y la Humanidad, que con ámbos modos de libertad, ideal y real, muestran lo Bello humano (§. 48), son así mismo Artistas finitos de Hermosura.

El desarrollo de la facultad artística del hombre, de las familias, naciones, razas, sigue los períodos de su vida; y así el verdadero y perfecto Artista es tambien el hombre perfecto y verdadero. Mas de otro lado, á su vez, el cultivo del Arte estético y de sus facultades reobra para el ennoblecimiento y progreso del indivíduo, de los pueblos y de la Humanidad. Teniendo en cuenta que la Belleza es la semejanza á Dios, en y mediante cuyo conocimiento puede sólo ser debidamente concebida y sentida (§. 22), la perfeccion del Artista y del Arte depende ante todo de la cultura religiosa del hombre y la Humanidad.

En virtud de su eterna esencia y destino, tiene el hombre la mision de producir exteriormente la Belleza de todas clases que llena su fantasía, recibiendo en sí al par con libertad la formada por otros Artistas, y favoreciendo y conservando en general todo lo Bello en el Mundo. Por esto es un Artista, aunque finito, universal, dotado como se halla de todas las idéas (§. 47); por ésto tiene tambien cada hombre, sea cualquiera su grado de cultura, receptividad y capacidad para

conocer, sentir y producir artísticamente lo Bello, como lo muestran aún los niños y los salvajes.—Quien se consagra á la práctica del Arte há menester, además de la pura aspiracion á este fin, las dotes de inteligencia y corazon necesarias; y, si se trata de Artes que se manifiestan al exterior, las aptitudes corporales correspondientes.—Talento artístico, no pocos lo tienen; pero el génio, que en esta vida no se adquiere, es raro. Indícase éste por la intuicion de las idéas é ideales, por la irresistible vocacion al Arte, por la inspiracion involuntaria, que tiene su primer fundamento (§. 49) en que el Artista obra segun leyes supremas y con tal libertad, pues, que excede á las del espíritu y del cuerpo juntamente, y en fin, por la impresion y el impulso á reproducir las que en su ánimo causan las superiores obras artísticas de cualquier clase.

El Artista siente la tendencia á comunicar su obra, suponiendo, por tanto, en los demás sentido é impresionabilidad para lo Bello, capacidad para comprender y sentir el Arte. Los que poseen estas condiciones forman el *Público,* en la más ámplia acepcion de la palabra. La suposicion mencionada de esta facultad general de conocer y amar la Belleza, es válida para todos los hombres, aunque sólo en la medida de su cultura (§. 22, 25, 27 y 30); pues la obra sometida á su contemplacion es recibida en el espíritu mediante las mismas actividades precisamente por cuya virtud la produjo su autor. Quien pretenda así comprender por completo á éste, y más si se trata de un poeta, necesita hallarse en su mismo grado de educacion intelectual y afectiva, para poder seguir á su fantasía creadora.

Los que sin ser Artistas, poseen un sentido para las bellas producciones del Arte, que cuidan de desarrollar con esmero, son *amantes* del Arte (aficionados, *dilettanti, amatori),* parte la más selecta del público general. Pero *inteligentes* ó conocedores, no lo son sino aquellos que, sin hacer profesion del Arte, conocen éste científicamente, ó en otros términos, entienden su idéa, la idéa de lo Bello y la teoría que de éstas se engendra, así como la Historia de aquél, y que además han educado su buen gusto merced al asíduo estudio de las principales obras producidas. Estos son jueces y mediadores entre

el Artista y el público; y si es cierto que deben, con respecto al primero, guardar circunspeccion y mesura, no lo es ménos, que nada hay tan elevado ó tan profundo en el Arte que pueda exceder de la competencia con que la sana crítica pronuncia sus juicios.

La primera condicion para producir lo Bello es la tendencia é inspiracion del Artista, el *entusiasmo*. Esta inspiracion divina y universal consiste en la total direccion de aquél, con toda su alma y corazon hácia la informacion de la Belleza, abrazando por tanto el pensamiento, el sentimiento y la union de ámbos, ó siendo juntamente intelectual, sensible y sentimental (1). La inspiracion general del Artista constituye su *disposicion* é inclinacion primera como tal, conforme con su grado de cultura y con el de su tiempo, y decide su *carácter* general artístico y el *estilo* de su obra; al par que sirve de base á todas sus inspiraciones individuales, que nacen de una disposicion singular de su espíritu y ánimo, y que no son sino las formas individuales de aquélla para crear una belleza concreta y determinada.

La produccion de cada obra de Arte estético requiere el concurso armónico de todas nuestras fuerzas intelectuales y afectivas.—La primera de las intelectuales es la *razon,* como facultad de conocer las idéas, cuya eterna Hermosura se manifiesta en las creaciones individuales. Jamás el Arte en los individuos ni en los pueblos vá más allá del límite adonde alcanza su educacion racional; y cada nueva idéa, al penetrar en la vida de los hombres y la Humanidad, funda tambien un nuevo ciclo artístico.—Á la razon sigue el *entendimiento,* órgano esencial que, dando á la intuicion de las idéas interior determinacion, desplegando su contenido ordenadamente y conociendo las relaciones de aquéllas entre sí, constituye la bella variedad y armonía de la obra y dirige por tanto su composicion.—Pero el verdadero principio vital de la produccion estética, la actividad espiritual inmediatamente necesaria para

(1) Así traduce el autor mismo *gemüthsinnig,* voz compuesta que no tiene exacta correspondencia en nuestra lengua, en la cual, por razones históricas, el uso ha dado al adjetivo *sentimental* un sentido diverso. (*N. del T.*)

ella, es la *fantasía,* ó poder de informar libremente y segun idéas lo completamente finito é individual en el tiempo. En la idealidad, riqueza, energía y vigor de esta facultad, es donde ante todo se revela el genio artístico; siendo para la individualizacion de la obra la primera y esencial.

El rango y mérito del autor y de su obra se han de juzgar ante todo por su cárácter racional y por su entendimiento ó inteligencia artística, y luégo por las dotes que su fantasía despliega. La proporcionada cultura y fuerza de estas tres facultades, su equilibrio, su armoniosa cooperacion, constituyen al Artista grande y completo. Toda bella creacion comienza á la par en el espíritu por la intuicion individual de la fantasía y por la de la idéa en la razon y el entendimiento: principios ámbos fundados en lo divino y absoluto, donde se unimisman y componen. Cuando estos elementos animan viva y orgánicamente al sugeto, puede tambien *improvisar* bellas obras, aunque las producciones magistráles y más perfectas sólo merced á un estudio prolijo y á un trabajo discreto y meditado se ejecutan.

La actividad sensitiva del Artista ha de dirigirse exclusivamente á lo Bello, con noble pasion y sereno movimiento, hasta dar, con el fruto de su virtud creadora, satisfaccion cumplida al generoso anhelo de su ánimo. Este sentimiento puro y vivo lo es tambien de honor para quien en esta funcion se reconoce como un cooperador de Dios en la produccion y conservacion de la Belleza en la vida y recibe del público, de su pueblo y de la Humanidad inmarcesible gloria.

52. El Artista estético, procediendo de esta suerte, ha de guardar al propio tiempo las leyes objetivas del Arte.—Son estas, ante todo, las de la Belleza misma y su informacion en el tiempo, y resultan de la doctrina estética expuesta en el libro primero. Tales son las de la unidad, la variedad y la armonía y su mútua compenetracion en la obra, y la de venir desde el todo á las partes en la determinacion de ésta.—Otra segunda esfera constituyen las leyes técnicas, relativas á la ejecucion exterior de la obra, y que son asunto de la teoría del Arte externo (Técnica ó Práctica del Bello Arte).

SECCION SEGUNDA.

Idéa del Arte en su variedad.

CAPÍTULO I.

El Arte como un organismo de Artes particulares.

53. El organismo de la idéa del Bello Arte corresponde al de la idéa de la Belleza, expuesto en el libro primero de esta obra. Pero tratando aquí únicamente del Arte humano, procedemos de la Belleza humana tambien (§. 48), como de nuestro principio inmediato. La razon capital para la division del presente asunto, debe tomarse del objeto en que aparece la Belleza artística, á saber: segun que éste sea un sér vivo, que en tal concepto la realiza en sí propio, ó algo esencial que sirve puramente de medio para revelar una belleza sustantiva.

54. La primera esfera del Arte, aquella donde la obra es un sér vivo que se informa y produce estéticamente, es la del *Bello Arte de la Vida humana* (Arte *bio-estético)* ó de la cultura estética, esto es, el Arte de educar al hombre y á la Humanidad para que vivan bellamente. Abraza dicho Arte, en primer término, el del perfeccionamiento en este sentido de cada hombre, mediante sus propias fuerzas; después, el de educar á otros y el de la vida estético-social, así en el trato libre como en las uniones que el amor personal funda por la amistad y el matrimonio; luégo el de hermosear todas las cosas y asuntos humanos, y supremamente la vida entera de la Humanidad y áun la de la Naturaleza, merced al cultivo estético de la tierra, hasta hacerla bella morada de una Humanidad tambien embellecida.

55. La segunda esfera del Arte estético, es aquella en que el objeto viene á servir sólo de medio para manifestar

una belleza determinada, constituyendo obras sustantivas é independientes. Este medio, ora es un sér vivo (v. g., el poeta, el cantante, el actor, el artista coreográfico), ora algo real, pero que en sí mismo no vive, segun acontece en la Música instrumental, en la Escultura en bronce, mármol, etc., ó en la Pintura hecha en objetos exteriores.

56. Ahora bien; tratando del hombre y de su Arte, la esfera íntima en la cual y mediante la cual se dá en él la Belleza artística, es el mundo de la *fantasía,* donde despliega libremente su poesía interior, ó en otros términos, su libre creacion segun idéas; pues la fantasía es, como facultad, la facultad creadora, la actividad y la fuerza poéticas. Ésta es para el hombre inspirado la propia y primera escena de sus producciones: en ella recibimos con libertad ideal toda clase de Bellezas (§. 48) y reproducimos el universo entero; en ella necesitamos representarnos la Hermosura exterior para contemplarla y sentirla; en ella, en fin, ha de engendrarse primero cuanto damos á luz en las diversas Artes, como obra ejemplar que luégo encarnamos en el mundo exterior sensible, como á todos nuestros semejantes. De aquí que, para exponer el organismo de estas várias Artes que expresan objetivamente lo Bello, ha de mostrarse cómo cada una de ellas, conforme al eterno plan de las idéas, procede del Arte uno y fundamental que en su íntima poesía desenvuelve el espíritu humano.

57. El primer Arte estético que brota en el mundo de la fantasía, es el de la llamada *Poesía,* por antonomasia, ó bello Arte de la palabra. El hombre, todo él y con toda su produccion é invencion, se revela á sí propio en la fantasía, como sér inteligente y sensible. Por esto recibe su mundo interior poético en el lenguaje, el cual tanto significa con objetiva precision su conocimiento y pensamiento, cuanto su sentimiento y sus emociones; pues el lenguaje es en sí mismo una interna obra artística del espíritu, destinada á retratar individualmente la esencia entera de lo conocido y sentido, constituyendo, como fenómeno psíquico, una region en la esfera de la fantasía.

El lenguaje, en el concepto de organismo de significa-

cion, es en sí capaz de tanta Belleza como lo por él significado; y así hay en el hombre una tendencia artística á informar estéticamente sus bellas creaciones en bellas palabras. Tal es el eterno orígen de la Poesía en el espíritu, Arte que es, pues, el primero, ó más bien el primero puramente objetivo (1), universal y total que se engendra en la fantasía.

58. Nace en ésta con la Poesía juntamente el Arte del sonido, la *Música*. El lenguaje articulado de que aquélla se vale, es yá susceptible de belleza musical; de aquí la indisoluble union de estas dos Artes. Cierto que la Música, considerada en la pura série y vida del sonido, es de por sí cosa bella; pero su carácter esencial, como Arte humano, á la vez que su orígen en nuestro espíritu, consiste en expresar estéticamente, por medio de combinaciones acústicas, la sucesion de los movimientos con que el ánimo acompaña la contemplacion é invencion poéticas; ó en otros términos, la vida del sentimiento, en sus impresiones de placer y dolor, en sus tendencias de inclinacion y repulsion, de amor y ódio, en su fuerza, ora enérgica, ora débil.

En general, y estudiado físicamente, es el sonido el movimiento propio é interior (ondulacion, vibracion) de un cuerpo elástico en tension, esto es, la manifestacion viva de toda su fuerza interna; y en particular, el delicado sonido de la voz humana es el resultado juntamente corporal y espiritual de la excitacion de su ánimo que, comunicándose rápidamente á todo el sistema nervioso, y de aquí en especial á los nervios de la voz y el pecho, responde con sus entonaciones á la accion total que experimenta el hombre en su espíritu y su cuerpo y que recibe en sí con propia actividad. Mas, primera y originariamente, esta produccion de la série fónica es cosa puramente interna, que refleja en el alma la poesía de sus movimientos; en cuyo sentido, la Música se refiere tambien de una manera mediata á nuestra vida intelectual, pues cada pen-

(1) En el sentido del §. 55, esto es, el primer Arte que produce obras sustantivas é independientes del sér que en ellas revela sus interiores creaciones estéticas. (*N. del T.*)

samiento y conocimiento produce una determinada excitacion afectiva, que expresa luégo estéticamente la creacion musical. Así es que la Belleza de este Arte tiene por necesidad carácter intelectual asimismo.

Finalmente, la Música, que al igual de la vida, es rítmica y métrica en el tiempo, puede componerse, áun siendo Música *pura* (sin letra), para una ó para várias voces.

59. La relacion que la Poesía, como Arte de modelar en la palabra la Belleza formada interiormente, tiene con la Música es tan esencial que, miéntras ésta puede reflejar los sentimientos del poeta y de su obra, es capaz aquélla de recibir en sí la creacion musical, sin perder su naturaleza de lenguaje articulado. Hé aquí el fundamento de la idéa del *canto* á una ó más voces y de su Arte correspondiente, cuya combinacion luégo con la Música pura ó instrumental constituye el llamado *canto con acompañamiento.*

60. La esfera de la fantasía es en parte un mundo interior-corpóreo en forma de espacio, tiempo y movimiento, y en el cual recibimos tambien el mundo exterior, una vez percibido en los sentidos. Estas formaciones materiales del espíritu son bellas ante todo en sí mismas por su figura, posicion y movimiento, y lo son al par como expresion de la vida psíquica en pensar, sentir, querer y obrar (simbólicamente). Ahora, pudiendo trasladar al exterior, segun las leyes de la Naturaleza, lo que contemplamos en la fantasía, mediante las fuerzas del cuerpo, nace aquí la idéa del Arte que informa lo Bello en el espacio; Arte cuyo asunto es toda Belleza material de cualquier género y grado que sea, y muy especialmente la del cuerpo humano, como la más perfecta criatura de la Naturaleza y el más fiel espejo de la Hermosura del Espíritu.

Contiénense en esta idéa general las idéas particulares de la *Pintura,* que representa la Belleza de todo el mundo corpóreo en la perspectiva sensible de la luz; de la *Plástica,* que ofrece la de la pura figura extensa en las tres dimensiones del espacio; de la *Mímica,* ó Arte de las bellas actitudes y gestos; de la *Orquéstica,* que lo es del movimiento rítmico de todo cuerpo orgánico, y especialmente, del humano; y de la combinacion de estas dos últimas.

61. La Pintura es, segun acabamos de indicar, la representacion de una vez, mediante luz y color en una superficie y conforme á las leyes de la perspectiva, de toda Belleza concreta que aparece en el espacio.

Lo primero y esencial para este Arte, el asunto del cuadro, es aquel objeto bello imaginado por el Artista pintor, y en cuyo desarrollo sucesivo ha de elegirse el momento estético, que fija después la obra de un modo permanente para la vista: momento que debe ser el eminentemente poético, esto es, el principal en la manifestacion del objeto ó suceso representado. Su medio expresivo es la luz, así en la claridad (claro-oscuro) como en el matiz (colorido); constituyendo la primera el capital elemento, ya que es el que sirve para mostrar por entero la forma, si bien la perfeccion del cuadro exije así mismo el color. Finalmente, no pudiendo retratar la apariencia de lo Bello en el espacio, sino en una superficie (perspécticamente), necesita el pintor determinar el punto de vista de su obra segun leyes estéticas.

Dentro de estos límites, queda abierta á la Pintura, directa ó indirectamente, la representacion de toda clase de bellezas en el mundo de la fantasía; de tal suerte que, inmediatamente después de la Poesía, es entre las Artes particulares la más universal y total, y áun tiene sobre ésta la ventaja de ofrecer aparentemente la presencia real y sensible de su objeto. Los límites de estas dos Artes son de opuesto carácter, por lo cual se buscan y completan mútuamente.

62. Sorprender y fijar la Belleza de la pura forma extensa en el espacio, en longitud, latitud y profundidad, es el fin de la *Plástica* ó Escultura, Arte meramente de la figura, que se dirige principalmente á la vista y secundariamente al tacto. El material de que se sirve en sus obras puede ser de muy diversa naturaleza, y la forma, ora cóncava, ora convexa, y áun de bulto y medio bulto, pero sin perspectiva. En virtud de la triple dimension del espacio, tiene este Arte una esfera más reducida que la Pintura; constituyendo su asunto capital el cuerpo humano, en los distintos ideales de su Belleza, sin admitir en sus obras á los minerales, plantas ni animales, sino subordinadamente, ya por su propia Hermosura, ya como atri-

butos de las personas, ya como elementos del suceso poético representado, ya, en fin, simbólica y emblemáticamente. Y siendo aquí lo predominante la Belleza de la figura en reposo, de la cual forma parte esencial la de la actitud elegida (actitud que se determina por el momento en la obra plástica expresado); y no pudiendo este Arte ofrecer, pues, tanta accion, ni en general tantos objetos combinados como la Pintura, necesita en sus géneros históricos más aún que ésta de la Hisria y la Poesía, si bien en cámbio mucho ménos por lo que toca á la pura Belleza de la forma, su peculiar asunto. De aquí que deba abstenerse de imitar servilmente la vida real, por medio del colorido y del movimiento de las actitudes (1).

63. El cuerpo orgánico articulado, y principalmente y por completo el del hombre, es bello tambien en la série mudable de las actitudes y gestos que presenta, ora todo él, ora cada cual de sus miembros, señaladamente el rostro en su parte media, los ojos, los lábios, etc. El Arte de producir dicho género de Belleza es la *Mímica,* que sólo en nuestro propio cuerpo podemos ejercitar, y que supone la Belleza plástica de éste y de sus órganos. Tales movimientos, bellos en sí mismos, lo son además como expresion de las determinadas situaciones y modificaciones del ánimo, al cual sirven de traduccion viva, no de mero signo como los del lenguaje articulado, que, si les aventajan en claridad y precision, reciben de ellos auxílio y energía. Por su asunto y por su fin, hállase este Arte en íntima conexion con la Música; y áun tiene cierta relacion con la Pintura, pues toda representacion mímica es como el desarrollo de un cuadro; teniendo en cuenta, sin embargo, que los llamados *cuadros vivos* no pertenecen á esta esfera. El fondo esencial de las obras mímicas es un suceso interior poético, del que resultan el género, extension y personajes de aquéllas.

La combinacion de la Mímica con la Música forma un verdadero Arte compuesto, porque cada situacion y fenómeno

(1) De la infraccion de esta ley nace por ejemplo la impresion antiestética y áun penosa que producen las figuras de cera. (*N. del T.*)

psíquico reclaman juntamente expresion musical y expresion mímica, que vienen á coincidir en el mismo ritmo y compás. Otro tanto puede decirse de su combinacion con la Poesía, de donde toma lugar tambien un nuevo Arte.

64. El cuerpo humano principalmente, y áun todo cuerpo orgánico, revela en el Arte del Baile ú *Orquéstica* (y tambien *Coreografía)* la Belleza de los movimientos que realizan, ora sus miembros, ora todo él al cambiar de lugar por medio de éstos. Tampoco es dado ejercer el Arte del Baile, sino personalmente al Artista mismo, que puede ser un indivíduo ó una reunion de indivíduos combinados para producir una comun obra orquéstica. Los elementos que en esta concurren, son: la Belleza permanente (plástica) de la figura en reposo, como base de la que en sus cámbios ha de desenvolver después; la mudable (mímica) que en estos cámbios ofrecen el cuerpo y sus diversas partes; finalmente, la del puro movimiento como tal, que es la propia y esencial de este Arte, y que consta á su vez de la Belleza que en cada punto y lugar fijo desplega la persona que danza, y de la que presenta en los movimientos que ejecuta al mudar de sitio en el espacio; revelándose el carácter estético, así en las líneas y figuras que describe y en los tiempos y la fuerza que emplea, como en el movimiento mismo, geométrica, rítmica y dinámicamente considerado.

De esta suerte, muestra expresivamente el Baile, á su modo peculiar, la gracia y Hermosura del cuerpo humano en su vida, y muestra al par, merced á la complexion y riqueza de sus factores, la bella vida del espíritu y del hombre todo en su unidad armoniosa. Dimana, pues, la Belleza del Baile, de una interior disposicion del ánimo; y es, por tanto, hija de una intuicion estética, de una accion poética determinada.

Cuán estrecho enlace tenga este Arte con la Música, se nota al punto considerando que lo que esta refleja en el sonido es precisamente nuestra vida en espíritu y cuerpo; por donde toda inclinacion poética que inspira el Baile, engendra á la vez una inspiracion musical, que coincide con aquélla en tiempo, ritmo y compás; y así vá siempre con la Danza la Música, cuyas partes todas deben corresponder exactamente

á las de la primera, y que por lo comun es Música instrumental, aunque tambien puede acompañarse con el canto en ciertos géneros de Baile.

Este Arte, por naturaleza, es juntamente mímico, pero subordinando dicho elemento al orquéstico. Combínase, no obstante, á veces con la Mímica y la Música, de manera que ninguno de aquellos dos factores prepondere en la intencion de la obra; combinacion que produce el Baile *mímico,* el *de carácter* y la obra *mímico-orquéstica.*

65. El mundo estético de la fantasía, constituido por la Belleza de la vida íntima y por la de la vida de relacion, recibida en él, engendra el fin de todo el Arte externo, que no es sino manifestar de un modo completo é indivisible, especialmente para los dos sentidos más intelectuales y poéticos—la vista y el oido—y mediante el concurso de las várias Artes particulares hasta aquí consideradas, toda esa Belleza psíquicamente informada y contemplada. Mas para este fin, menester es que la vida aparezca tambien *en accion,* como hecho de séres racionales y libres, y cada obra artística, en este concepto, como un acontecimiento individual é íntegro á su vez, en accion igualmente. De aquí el Arte de la Representacion, que puede llamarse así mismo *Drama,* siendo ésta la idéa primera del Arte dramático.

Desarróllase todo el Drama en virtud del libre juego de sus actores, que generalmente son hombres, aunque á veces tambien personajes ideales y meramente ficticios, ó de una y otra clase juntamente: sólo Dios no puede aparecer en él como actor finito. El hecho que le sirve de asunto ha de ser esencial é importante, como todo lo Bello, y mostrar en sí unidad orgánica de accion, lugar y tiempo, si bien estas dos últimas unidades formales deben subordinarse á la primera. El objeto y contenido capital del Arte dramático, es para el hombre la manifestacion concreta en sucesos determinados de su vida misma al par con la de la Humanidad, en su íntima é individual relacion con la vida de la Naturaleza, con la del Espíritu y con la de Dios como Providencia, y en el sistema de todos sus factores y de todos los elementos de su destino. Los personajes, que deben hallarse caracterizados vigorosa y deci-

didamente y cooperar segun las leyes estéticas al desarrollo de la accion dramática, pueden ser, ora uno solo *(Monodrama)*, ora dos *(Duodrama)*, ora muchos; en cuyo caso, uno ó vários de ellos desempeñan como protagonistas los principales papeles, á los cuales han de subordinarse orgánica y armónicamente las demás personas secundarias.

Los elementos y funciones particulares mediante cuyo auxilio presenta en accion este Arte el suceso que le sirve de objeto, son los siguientes:

1.º El lenguaje, en el discurso y diálogo de los personajes, que revelan de este modo al espectador su vida íntima, así como aquellos pormenores relativos á la accion, pero que no pueden aparecer directa y efectivamente en la escena. Y, pues, el Drama muestra el hecho mismo en su carácter estético, ha de ser su lenguaje Poesía, constituyendo el *poema dramático,* que segun el asunto, tiene forma métrica ó prosada, ó mezcla alternativamente una con otra.

2.º El Arte musical de la recitacion adecuada, bella y expresiva *(Declamacion)*, y el Arte mímico que la acompaña (la llamada *accion* en sentido extricto); todo lo cual aclara, fortalece y acentúa el discurso.

3.º El Arte escénico (Escenografía), que trae ante los sentidos el lugar de la accion, y al cual contribuyen la Pintura, la Escultura y la *Mecánica* (Movimiento y Maquinaria) teatrales.

4.º La fiel observancia de lo conforme y adaptado á la accion respecto de las personas, en tiempo y espacio, figura, localidad y magnitud, guardando en particular los usos y costumbres de los diversos hombres, clases, pueblos, en las distintas épocas y lugares, con toda la exactitud que exija la naturaleza del asunto.

5.º La Música, que puede tambien combinarse con el Arte dramático, ora en forma de canto, sólo ó con acompañamiento de instrumentos, ora en forma puramente instrumental, ora en ámbas juntamente.

Cuando el Drama se enlaza tan por completo con la Música, que todo lo que dicen sus personajes es cantado, ya en libre ritmo ideal *(recitado)*, ya en ritmo ligado (aires, tiempos, ária), se convierte en *Ópera,* ú obra por excelencia, lla-

mada así no sin razon, pues que reune todas las Artes representativas, en sus manifestaciones superiores, con la Poesía, para el cumplido éxito del fin dramático; si bien todas estas Artes experimentan entónces una limitacion recíproca é indispensable, merced á lo cual puede alcanzar mucho más el Drama, como obra puramente poética, que la Poesía dramática de la Ópera, limitada por la Música, la Mímica y el Arte escénico.—Cuando, por el contrario, parte de la obra es musical y parte nó, alternando, nacen: si prepondera la Música, la *Opereta;* si lo hablado y declamado, el *Melodrama;* y si el elemento musical lo constituyen sólo canciones aisladas y diseminadas en el poema, nace otro género, una de cuyas variedades es la *Comédie-Vaudeville* de los franceses (1).

La reunion de todos estos géneros hace del Drama manifestacion acabada de la Belleza de la vida; manifestacion que tiene al par el elevado fin de anunciar y anticipar en sus creaciones ideales un porvenir mejor para la Humanidad, preparando su advenimiento en el pensamiento y ánimo de los hombres.

66. Al Arte puramente bello se contrapone el puramente *útil* (§. 3), que, sobre ser no ménos estimable, exige en sus esferas más elevadas gran cultura de la inteligencia y áun á veces de la sensibilidad tambien, en virtud de lo cual suelen llamarse estas ramas superiores *Artes liberales.* Las obras meramente útiles, v. g., máquinas, utensilios domésticos, etc., pueden y deben, merced á la tendencia originaria del hombre hácia la Hermosura, embellecerse por medio de las Artes estéticas, que en este caso se convierten en Artes *de adorno* (*calicosméticas* ó *cosméticas* en el más ámplio sentido.) Además, muchas cosas útiles y todas las que pertenecen á esferas superiores de la vida, presentan en sí mismas unidad orgánica, Belleza; siendo por esto indivisamente útil y bello el Arte que las produce, y afin en consecuencia á una ó várias de las puramente estéticas.

---

(1) De casi todas estas especies ofrece ejemplos el teatro español, antiguo y moderno. en sus *comedias de música, tonadillas, zarzuelas, etc.* (*N. del T.*)

Considerando ahora este Arte bello-útil con relacion á los grados y especies de la utilidad, se distingue segun que sirve á fines generales y de valor propio, ó á ciertos otros particulares y subordinados de la vida espiritual, corporal ó humana. Sirve, por ejemplo, al conocer el Arte bello-útil de la *Retórica* (1), del cual forma parte la *Didáctica,* que se produce como Poesía didáctica y como discurso didáctico prosado, constituyendo este último el *Arte suasorio,* ó de persuadir de viva voz ó por escrito (Arte *oratorio* y *del estilo* (2). Distínguense á su vez en éste el Arte de la *Elocuencia* (3), ó de hablar bien sobre asuntos particulares de la vida, en vista del destino total humano; y el de la *Enseñanza* (4), ó bella exposicion doctrinal, ya oral ó acroamática, ya escrita; cuyo último Arte abraza la exposicion filosófica y la histórica. El Arte de la exposicion oral comprende asimismo el de la bella recitacion ó Declamacion y el de la gesticulacion estética adecuada, yá ántes examinados. La oratoria habla tambien al sentimiento, aspirando á conmover, y á la voluntad y energía práctica, ya excitando, ya disuadiendo. Finalmente, en cuanto estas Artes bello-útiles de la palabra despiertan y forman el conocer, el sentir, el querer y obrar juntamente, el hombre todo en suma, son por excelencia edificadoras.

Á la salud, fortaleza y agilidad del cuerpo, sirve el Arte bello-útil de ejercitarlo en actitudes, movimientos y desarrollos de fuerza de todas clases, ó *Gimnástica,* que así se aplica al cuerpo masculino como al femenino y á entrambos en relacion, y tanto en la infancia cuanto en la juventud y la edad madura. Á este Arte pertenecen como esferas especiales la bella *Equitacion* y el Arte de tirar á las armas, del cual forma parte la *Esgrima.* Refiérese igualmente al perfeccionamiento del cuerpo el Arte del *Tocador* (5) ó de adornarlo con

---

(1) *Redende Kunst.*

(2) *Oratorische Kunst und Stylistik.*

(3) *Rednerkunst, Kunst der Beredtsamkeit.*

(4) *Kunst des Lehrvortrages.*

(5) *Pultzkunst, art de la toilette, de la mise élégante,* quizás *Indumentaria* y tambien *Arte cosmético,* en estricto sentido. (*N. del T.*)

vestidos, joyas, etc., y áun por medio de la Pintura de la piel (1) (v. gr., en los dibujos que se graban los salvajes), que puede tambien contarse entre las Artes cosméticas.

De las Artes bello-útiles consagradas á determinados fines, merece ante todo citarse la *Arquitectura estética*, que comprende asimismo el Arte de los bellos *monumentos arquitectónicos* (columnas, piedras y edificios conmemorativos), cuyas obras tienen yá por sí Belleza intrínseca, á causa de su elevado destino. Deben enumerarse después el Arte de redactar y trazar bellas inscripciones *(Epigrafía)*, tan relacionado con el anterior; la *Jardinería* ó Agricultura estética, cuyo objeto no es la obtencion de productos útiles, sino la satisfaccion de necesidades superiores del Espíritu; el Arte de escribirle llanamente, ora con la mano *(Caligrafía)*, ora por medios mecánicos, como la imprenta *(Calitipia)* y el grabado de letras en piedras ó metales (2).

Considerando ahora estas Artes con respecto á las puramente estéticas, puede decirse que la Oratoria y el Arte cosmético, así como la Escritura, se enlazan á la Poesía; si bien la primera es tambien en parte afin á la Música. Con la Pintura, guardan relacion esencial la Jardinería y la Arquitectura, además de la Cosmética y la Escritura en todas sus clases, especialmente la arábiga (de que dá ejemplo el palacio de la Alhambra de Granada), donde se trasforma en Pintura de flores y de otros objetos. La arquitectura toda tiene estrecha conexion con la Plástica, no ménos que la *Joyería*, la *Glíptica* (Arte de las piedras bellamente grabadas y talladas) y la *Numismática*. Á la Mímica, corresponden en parte la Oratoria y la Gimnástica, que principalmente se refiere á la Orquéstica; y el Drama tiene íntimo parentesco con la Elocuencia, mediante la Declamacion y la Accion (en sentido estricto).

---

(1) *Schminken und Tatowiren.*

(2) Á esta última clase pertenece, por tanto, la *Sigilografía*, ó Arte de los sellos. *(N. del T.)*

CAPÍTULO II.

Variedad del Arte segun las propiedades generales de la Belleza en su materia y su forma.

67. La variedad que en el Arte nace por la determinacion general de la materia y la forma artísticas, tiene lugar en todo Arte, si bien en cada cual á su modo, pues que esta variedad dimana de nuestra interior creacion estética en la fantasía.

68. Una de estas determinaciones generales consiste en el modo y grado de la Belleza humana representada en la obra, y en la adecuada conformidad de esta representacion; ó en otros términos: en el *estilo* y la *manera.*

El primer grado de Belleza, es en este respecto el que ofrece la vida puramente ideal y semejante á la divina, en cuerpo y espíritu y en la armonía de ámbos; asuntos del estilo puramente ideal tambien en todas las Artes llamado asimismo divino, sublime, grandioso ó *elevado:* v. g., el de la Belleza de los Dioses olímpicos.—El segundo grado es el de la vida finita, animada de un alto sentido de lo divino y que tiende á la perfeccion superior, pero en medio todavía de las imperfecciones que la empañan y apartan de lo divino; grado, pues, de la idealidad *in fieri,* en desarrollo, que es objeto del estilo noble ó *medio,* y que, por ejemplo, hallamos en los semidioses griegos.—Por último, al grado de la vida humana usual ú ordinaria que, aspirando á la libertad ideal del precedente, tiene, no obstante, en sí propia Belleza, corresponde el estilo *inferior* ó comun, como, v. gr., lo emplea el teatro contemporáneo para pintar la vida real presente.

Estos tres grados se desenvuelven á su modo en las diversas épocas, y de aquí la distincion del estilo en *antiguo, de la Edad media y moderno;* en los distintos pueblos (estilos *nacionales)* y áun individuos, ya que cada Artista de génio

(v. g., Sófocles, Ciceron, Rafael, Mozart) forma su estilo peculiar.—Otras clasificaciones hay tambien de éste, tomadas de ciertas cualidades sobordinadas que predominan en el modo y grado del Arte (estilo *ingenioso, sentido, patético, humorístico*, etc.)—*Clásico* se llama, ora el estilo antiguo, ora, en general, el perfecto.—Por último, lo mismo en la vida de la Naturaleza que en la puramente espiritual, tiene lugar una division semejante del estilo en sus tres grados.

Distínguese de éste la *manera*, es decir, el género y modo como se produce la manifestacion estética, y que debe responder con toda fidelidad al estilo, del cual procede siempre cuando es acertado. En mal sentido, suele tambien entenderse por manera la falta de estilo en armonía con el asunto, y reemplazado por la rareza y dificultad de expresion, que dán á la obra carácter *amanerado*.

69. Otra determinacion general de la Belleza artística es la que nace de la relacion entre la vida finita, en medio de las limitaciones del Mundo, y la suerte, ó más bien la Providencia; donde se engendran lo *armónico,* lo *trágico* y lo *cómico,* y lo *tragicómico* ó humorístico.

El fondo de esta relacion es el hecho de que la vida particular del sér finito á las veces prospera á las veces nó, logra sus fines ó los ve frustrados, y es de esta manera afirmada ó negada. Ahora, lo esencial en la vida del hombre y de la Humanidad, es que el bien divino sea bellamente efectuado con pureza de intencion y libertad moral; por lo que la idéa del desenvolvimiento del sér finito exige su gradual y tranquilo crecimiento y decrecimiento desplegándose en salud hasta la madurez y replegándose á partir de aquí hasta completar y cerrar cada uno de sus períodos particulares. Mas las contrariedades del Mundo dán origen á la incultura y á la perversion, á la falta de bien y á la realizacion del mal, opuesto á la naturaleza de los séres; los hombres, los pueblos padecen ignorancia y error, insensibilidad y pasiones, y con voluntad flaca ó inmoral, presa de ilusion y servidumbre, dirigen su actividad á fines torcidos, y son capaces de mala voluntad y malos hechos.

Esta negacion de la naturaleza esencial de las cosas en la vida del hombre, á causa de la limitacion del Mundo, es in-

terior y exterior, naciendo la segunda del trato, costumbres y organizacion viciosos de la vida doméstica y nacional, pública y privada, que abre ancho camino á la inmoralidad, impide la conducta pura y recta, y el éxito de las buenas acciones, y asi ocasiona y protege la limitacion interior, hija de la corrupcion que se apodera de la voluntad. Y el hombre entónces, que no ha aprendido á conocer todavía la Providencia de Dios, ve en estas vicisitudes y obstáculos de la vida, no un accidente, sino la manifestacion de un poder misterioso é incontrastable, cuya suprema ley puede quizás presentir y hasta acatar con resignada sumision, con abandono, con temor y respeto, pero nunca amar (el *hado*, el *destino*).

Contiénese, no obstante, en esta errada preocupacion un presentimiento acertado: el de que el curso de la vida universal se halla ordenado *ab eterno* por Dios, segun leyes necesarias. Pero aquél que reconoce á Dios como el Dios vivo, como el Sér que santa, original é individualmente realiza el bien, y por tanto, como Providencia sábia, justa, amorosa, como Redentor y Salvador misericordioso á quien ama y venera juntamente, sabe asimismo que todas esas negaciones y perturbaciones de la vida, que todo mal y toda perversidad, serán á su vez negados y destruidos mediante la asistencia individual divina y la cooperacion subordinada de los séres y fuerzas finitos; sin que Dios abandone jamás al hombre que busca el bien á su imágen y semejanza. El fundamento interno de nuestra energía moral, del heroismo que lucha en medio de la adversidad contra el mal en el Mundo, es la conciencia de nuestro propio poder, el conocimiento y sentimiento de que este poder es en nosotros una fuerza libre é inmediatamente divina que debemos usar conforme al órden eterno y temporal de las cosas, decretado por Dios.

Esta relacion capital de la vida de todo sér finito, y por tanto, del hombre y la Humanidad, con la suerte y la Providencia dá lugar á cuatro diversas manifestaciones de lo Bello.

70. La vida, en su desenvolvimiento puramente positivo, deslizándose suavemente en paz y serena alegría, sin padecer negacion ni impedimento, obstáculo ni dolencia, desde la infancia á la muerte, despliega una Belleza *armónica*, pura y

sana en sí. Y aunque este género de vida de los individuos, los pueblos, la Humanidad no sea hoy todavía posible, lo es á lo ménos su contemplacion y representacion para el espíritu en la libertad ideal de su creacion artística; pues la vida perfecta existe en el mundo de la fantasía, y puede, por tanto, encarnarse en la Poesía y en las Artes particulares, dando á sus obras esta clase de Belleza. Ejemplos de ella son la beatitud de los Dioses helénicos; la del hombre amoroso, inocente y tranquilo en la edad de oro que pasó, mas para volver en su dia; la del niño candoroso; y áun en medio de esta vida turbada, hay realmente situaciones, momentos y sucesos que muestran este hermoso carácter.

71. La Belleza de la vida contrariada por el mal consiste en que el bien, venciendo los límites que se le oponen, se salve y conserve sobre ellos (1). De aquí nacen la Belleza *trágica*, la *cómica* y la compuesta de ámbas *(tragicómica* ó *humorística)*.

La Belleza trágica aparece cuando la vida se afirma sustantivamente contra las oposiciones del Mundo, de suerte que el bien y la libertad moral se realizan, y el mal y la perversidad, por aquella oposicion sostenidos, se anulan y perecen. Esta Belleza es, pues, la más patente prueba de que el bien y la virtud constituyen el objeto esencial y positivo, al par que el poder fundamental de la vida, acorde con la suerte y la Providencia.—Los tres momentos capitales de toda relacion trágica son el nacimiento, el desarrollo y la solucion ó catástrofe; y los dos grados, radicalmente diversos, que en la concepcion de esta clase de obras se ofrecen, el de la idéa de que los límites que halla en su vida el sér finito son efecto del hado, esto es, de una fuerza suprema y terrible, que infunde temor (conforme á la concepcion politeista del Mundo, donde el Destino es superior á los supuestos Dioses, es decir, á la Huma-

---

(1) La redencion y salvacion del bien, esto es, la afirmacion de lo divino, de la esencia del Sér, contra la negacion y limitacion del Mundo, de igual suerte que forma un elemento fundamental de la Belleza desplegada por Dios, como Sér Supremo y Providencia, en el gobierno de la vida absoluta, lo es tambien, en su esfera finita, la conducta análoga del hombre, y Belleza en verdad de las más grandiosas y sublimes.

nidad ideal, y los manda y sujeta), y el de la conciencia de que aquellos límites son regidos por la Providencia sábia, amorosa y justa de Dios, y de que la suerte no es más que un eterno efecto de éste, cuya accion individual gobierna toda la vida y todo acontecimiento. De este segundo grado nace la Belleza trágica de la virtud religiosa, piadosa, fiel y sumisa á Dios, virtud tan superior en su límite á la del fatalista, como lo es la Providencia al Destino.

Representando la Belleza y la obra trágicas la victoria de la libertad ideal sobre sus obstáculos, la destruccion de la maldad (de la intencion criminal) por medio de la suerte y de la Providencia, reviste un carácter elevado, solemne, de dignidad severa, infunde en el ánimo seriedad y gravedad, y nos levanta á la idéa y al sentimiento, á la conciencia en suma del heroismo y libertad morales; miéntras que el desarrollo del espectáculo trágico, de las adversidades del protagonista, nos mueve á tristeza y simpatía hácia él, sentimientos que las súbitas peripecias de la suerte convierten en terror y acaban por resolver en lágrimas. Pero el más tierno goce se origina en esta misma pena, cuando al consumarse el suceso trágico en la catástrofe, justifica la Providencia de Dios y confirma la dignidad meritoria del hombre puro y libre en la virtud.

72. Consiste la Belleza de lo cómico en aquella relacion de la vida, diametralmente opuesta á lo trágico, en la cual, el bien (y el bien moral ante todo) se pone y subsiste contra su negacion ó afirmacion aparente, en cuanto esta apariencia se revela como tal al reducirse á la nada por el accidente ó por el ingénio y el chiste. Es, pues, la base de lo cómico, un nada que parece algo—digámoslo así—ó un algo que parece nada; y la destruccion de esta apariencia precisamente constituye la impresion cómica.

En todo lo cómico se manifiesta, por tanto, la vida del sér finito en su desproporcion inconscia é inocente (pues no impide, ni pone en peligro siquiera la realizacion de un bien esencial) con el carácter absoluto é infinito de la vida misma, después de haber parecido adecuada á esta, en el momento anterior. Así el fundamento general de lo cómico está, como el de lo trágico, en esa desproporcion entre lo efectivo y la

idéa; sólo que miéntras en lo trágico la negacion de la desproporcion es real y séria, no es más que aparente en lo cómico; y el espíritu, desengañado de su error, muestra en la sonrisa y la risa la conciencia de su libertad ideal, en tanto que el goce de la solucion trágica, es enteramente sério como ella. Así tambien toda la fuerza cómica se despliega únicamente en el instante en que se desvanece la apariencia de donde toma cuerpo. Por esto el asunto de la obra cómica tiene, al par de la trágica, los mismos tres momentos del nudo, el desarrollo y la conclusion ó catástrofe.

Lo cómico necesita ser inofensivo, pues de otra suerte no presentaria una mera apariencia, sino verdad real; ha de parecer posible al sugeto de la situacion, que sin esto sería positivamente desgraciado; su fondo no puede ser inmoral ni culpable, lo que produciria una contradiccion séria de efecto trágico; todo cuanto en la relacion se comprenda, ha de pertenecerle propiamente, no agregársele de una manera artificial é insípida; por último, miéntras mayor y más viva es la apariencia cómica y más inesperado y brusco su desvanecimiento, es más enérgico tambien el placer que produce y más súbita su explosion en una risa franca, que expresa la repentina conciencia de nuestra libertad ideal.

Corresponden los grados de lo cómico á los de los séres finitos al par que á los del estilo. El superior de ellos se dá en la vida ideal y absolutamente libre (cuyos personajes pueden ser tambien meramente imaginarios), y trasporta nuestro ánimo al puro júbilo de una alegría á que sin restriccion nos entregamos. Sin razon, pues, se dá el nombre de cómico superior ó elevado á lo grotesco, que se apoya en lo desmedido y deforme, en la caricatura. En cuanto á los grados medio é inferior (que sin embargo no ha de ser vulgar), corresponden á los que el estilo ofrece con igual carácter.

73. El cuarto modo de la Belleza, desde el punto de vista que ahora consideramos, es el de lo tragicómico, usualmente llamado tambien humorístico. Nace, segun yá el nombre lo indica, de la combinacion de lo trágico y lo cómico en una misma vida y hecho y se presenta en todo sér finito, tan luego como los límites y contrariedades del Mundo niegan en parte,

en apariencia á lo ménos, lo esencial de su vida. Con el progreso de ésta, crece la oposicion tragicómica; merced á lo cual, en nuestra Humanidad é historia terrena, se ofrece principalmente esta manifestacion en la sentimental Edad moderna. Conmuévenos lo humorístico por su elemento trágico, al par que despierta en nuestro ánimo un juego apacible por su elemento cómico. De una parte, la carencia y desproporcion moral respecto de la idéa, causa una impresion grave y patética; miéntras que, de otra, esa desproporcion se desvanece como pura apariencia de un modo festivo y jocoso. El principio donde se concierta la oposicion entre estos dos elementos y que hace posible su union y compenetracion en una misma vida es necesariamente la pura Belleza armónica y sana de ésta, en el desarrollo de sus hechos, momentos y situaciones propiamente conformes con la idéa.

Con lo tragicómico no ha de confundirse la *parodia,* á que suele darse tambien aquel nombre, y que, consistiendo en traducir lo trágico en cómico y vice-versa, es tan sólo una variedad subordinada de lo cómico mismo.

PARTE ESPECIAL.

TEORÍA DE LAS PRINCIPALES BELLAS ARTES.

SECCION PRIMERA.

Elementos de Poética.

74. La Poética ó teoría de la Poesía, es el desenvolvimiento científico de la idéa de este Arte, poco há (§. 57) declarada. En virtud de esta idéa, siendo la Poesía la manifestacion estética mediante el lenguaje de la Belleza contemplada, sentida é informada en el espíritu, debe estudiarse ante todo la palabra, como órgano de la expresion poética, viniendo luégo á considerar el contenido mismo de la Poesía.

CAPÍTULO I.

Del lenguaje, como órgano de la Poesía.

75. El lenguaje es un sistema de signos para toda la vida del espíritu, en conocer, sentir y querer (1). Pero su idéa, como órgano de la Poesía, es la de un sistema de expresion y significacion de la Belleza, conforme á ésta y rítmica y musicalmente adecuado al espíritu que la produce en su vida intelectual y afectiva, á fin de que la Belleza del asunto revista la de su expresion sensible.

---

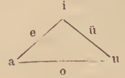
(1) La idéa completa del lenguaje se halla expuesta en mi *Compendio del Sistema de la Filosofía* (1825), parte 3.ª, y en mis *Verdades fundamentales de la Ciencia* (1829), y desarrollada metafísicamente en mis *Lecciones sobre el Sistema de la Filosofía* (1828).

Analicemos cada uno de los elementos capitales del lenguaje para la Poesía.

76. El material fónico ó sonoro del lenguaje poético consta:

a) De sonidos de pecho ó de voz, vocales cuya série (1) adecuada á los órganos donde se producen, es *a, ä (œ), e, i, o, u,* añadiendo, entre la *e* y la *o, la ö (œ),* y entre la *i* y la *u,* la *ü (ue).* Son las vocales los verdaderos sonidos y los principalmente cantables, constituyendo el tono de la voz misma, cortado ó suavizado después por los sonidos limitantes ó determinativos. Por esto, aquellas lenguas que tienen por únicas vocales, ó predominantes á lo ménos, sobre todo en las terminaciones, las vocales puras *a, e, i, o, u,* segun acontece en el italiano y en el español, son eminentemente cantables, siguiéndoles después aquellas otras en que las dichas vocales llenas y sonoras se hallan pocas veces en las sílabas radicales, v. g., el aleman.—Á las vocales pertenecen los siguientes medios, tan importantes para la Poesía: 1.º El claro-oscuro del sonido con que todas pueden ser pronunciadas y que distingue el lenguaje de los niños y las mujeres, del de los adultos y los varones; 2.º El grado de vigor íntimo (energía), que hace tan expresiva á la palabra; 3.º La mera fuerza y debilidad, ó el fuerte y piano en la voz; 4.º Lo agudo y lo grave, en relacion armónica, que, conforme á ciertas leyes musicales, permiten determinaciones delicadísimas en grados ó intérvalos mucho más próximos que los usuales en nuestra Música: medio este que, unido sobre todo con el anterior, aumenta

(1) De aquí el esquêma debido al sábio español Orchell y conocido con el nombre de *triángulo orcheliano,* esquema que representa la génesis de las vocalès:



La *a* (gutural), la *i* (paladial) y la *u* (labial) son. segun Orchell, las tres vocales fundamentales. *(N. del T.).*

maravillosamente la flexibilidad significativa del lenguaje.

b) De sonidos determinativos, concretos, de límite, consonantes, que, ora cortan el sonido limitándolo (v. g., *b, t, p*), ora dejan paso al aire, pero nó á la voz (semi-vocales, v. g., *f, s, l, r, y, j, m, n)* (1). Por respecto á sus órganos, pueden las consonantes clasificarse en labiales, linguo-dentales, paladiales y guturales, emitiéndose el aire, ya por la boca, ya como en los sonidos nasales, por la nariz.—Miéntras las vocales responden principalmente al ánimo, al sentimiento, y constituyen como el elemento femenino y natural del lenguaje, indican las consonantes por el contrario la inteligencia, el pensamiento, y son, por decirlo así, su elemento varonil y espiritual. El valor poético del sonido ó del cuerpo y material del lenguaje, está todo en su belleza, á saber: en la eufonía, que á su vez consiste en la riqueza, precision y pureza de aquél, y en la union, tanto de las vocales entre sí y de las consonantes por su parte, cuanto de unas con otras mútuamente conforme á las leyes estéticas.

77. El segundo elemento del lenguaje poético, es la significacion, de la cual forma la expresion parte tambien, y en cuyo respecto aquél representa pensamientos, sentimientos y resoluciones, mediante palabras, oraciones y todos de oraciones ó períodos, organizados (articulados) y entrelazados (construidos) segun las leyes de la inteligencia y para expresar sobre todo el pensamiento; si bien el sentimiento y la voluntad, en sus determinaciones individuales, no sólo se significan merced á este elemento intelectual del lenguaje, que es su principal medio, sino directamente por las que podriamos llamar palabras afectivas (interjecciones) y por la entera expresion musical del habla.

Á está propiedad, la significacion, sirve de base el sentido interno é involuntario de las vocales y las consonantes: así, por ejemplo, la *a* denota tranquilidad; la *o* admiracion; la *u* estupor, terror, espanto; la *l* movimiento suave; la *m* union; la *n* negacion y separacion.

---

(1) En este pasaje sustituyen los signos españoles *y, j,* á los alemanes *j* y *ch,* cuya pronunciacion equivale á la de aquéllos entre nosotros *(N. del T.)*

El lenguaje de la Poesía, por lo que toca á este elemento, ha de reunir várias condiciones. Riqueza en palabras y frases figuradas, tropos y metáforas, que es lo que constituye la poesía del lenguaje, tanto imitativa (onomatopeya), cuanto —y principalmente—simbólica, alegórica y emblemática; flexibilidad plástica, ó en otros términos, pura y libre capacidad orgánica, para la formacion de voces, así como para su flexion y desinencia, y para enlazar, ya estas voces en proposiciones, ya estas proposiciones en períodos; abundancia de palabras radicales y derivadas, y de frases cuyo sentido provenga de las palabras mismas, nó de la convencion y el artificio (1); perfectibilidad progresiva, por último, á fin de que el poeta pueda formarse su propio lenguaje sin violentar un punto el de su pátria: tales son las primeras de estas condiciones.

El elemento puramente eufónico y el puramente significativo, deben penetrarse orgánicamente en el lenguaje poético, en virtud de cuya union se limitan á veces por necesidad mútuamente hasta el punto de sacrificarse, ora la eufonía á la significacion, ora la significacion á la eufonía (á lo ménos en parte).

78. El tercer elemento capital del lenguaje todo, y especialmente del poético, es el ritmo formal. Ritmo y número dicen organismo; por lo cual, cada órgano de un todo es tambien llamado un ritmo, una parte rítmica. Ahora, el ritmo del lenguaje es en primer término material, como organismo de sonidos, sílabas, palabras, frases, períodos; y luego formal, ya en cuanto una série de tonos articulados, ya en cuanto se despliega en partes de tiempo ó duraciones, precisa y concretamente medidas.

Aquí sólo consideraremos el ritmo formal, en estos dos elementos.

79. El ritmo formal cualitativo del lenguaje, en cuanto

---

(1) Contra esta ley pecan frecuentemente los poetas, especialmente dramáticos, que por adular en sus obras, frívolas y de efímera actualidad, el gusto de tal ó cual clase del público, trasladan á ellas alusiones y frases tomadas de la *jerga* de moda en los salones, en la política ó en las tabernas. *(N. del T.)*

organismo de articulaciones concretas, puede llamarse material, por oposicion al ritmo puramente temporal y en razon de su contenido determinada y específicamente diverso; constituyendo el ritmo musical (melódico y armónico) del lenguaje, y como el dibujo y colorido de su sonido.

Este ritmo es, ora meramente progresivo, en el cual la série de las articulaciones se determina con libertad ideal y segun las leyes estéticas (lenguaje prosado), ora regresivo, cíclico, periódico, que, cuando vuelve solamente sobre las vocales, constituye la asonancia (propia con más especialidad de las lenguas donde dominan las vocales llenas y sonoras), y que resulta sumamente expresiva en las voces radicales, á causa de su significacion; miéntras que si dicho regreso no tiene lugar sino en las consonantes, recibe el nombre comun de aliteracion, forma característica de los idiomas donde estas letras preponderan: por más que á veces se entienda tambien por aliteracion la libre repeticion de sílabas, palabras y frases de análogo sonido. Finalmente, cuando esta repeticion lo es de vocales y consonantes á un tiempo, constituye la rima perfecta, á diferencia de las otras dos formas que son llamadas rimas imperfectas, ó semi-rimas (1).

Ni unas ni otras han de estimarse por su mero valor eufónico, sino por su significacion profundamente basada en el sentido de las palabras, propio de cada lengua; de donde provienen ciertas rimas proverbiales sumamente expresivas (2). En virtud de lo cual es la rima signo real del pensamiento, como lo es del sentimiento y ánimo por su elemento musical.

---

(1) Asonancia: *balcon, voz; cedro, seno, cielo; visto, ídolo; Amarilis, libres.*

Aliteracion: ven, sin; mar, amor.

(Ejemplos alemanes del texto: *lab, leb, leib, lieb, loub, laub.*)

Consonancia: *canto, santo; sabe, grave. (N. del T.)*

(2) Ejemplos de frases proverbiales alemanas: *Lug und Trug* (mentira y engaño); *Gut und Blut* (bienes y sangre, todo mi sér, cuanto soy y cuanto tengo); *heben, schweben, leben, geben, streben, weben* (alzar, flotar, vivir, dar, aspirar á, agitarse; v. g., *lebt und webt,* vive y se agita); *Muth, Blut, Gluth, Fluth* (valor, sangre, calor, flujo). Respecto de nuestra lengua, V. el apéndice á este capítulo.

Sin embargo, donde la rima llega á toda su energía, es en su enlace con la medida del tiempo (cadencia, compás) y con la insistencia y lo agudo y lo grave del sonido, ó en otros términos, con la acentuacion.

La rima comprende una, dos, tres y áun cuatro silabas. Llámase masculina á la monosilábica; femenina á la bisilábica, cuando la última es una sílaba derivada y sin acento; dactílica ó esdrújula á la de tres; y peónica á la de cuatro (1).

80. El ritmo temporal y meramente cuantitativo, como el regreso ordenado de ciertas partes de tiempo, más ó ménos duraderas (largas ó breves), determinadas por el contenido de la vida misma en su série, es una forma general de la vida. Hállase en los movimientos de los elementos, en los de los cuerpos inorgánicos, en superior grado en los de los orgánicos, y principal y más perfectamente en el humano, v. g., en la pulsacion, en la respiracion, en los sonidos producidos por ésta y por los movimientos de los órganos del lenguaje, en el habla y el canto. La vida interior del poeta recibe, pues, yá en sí la medida del tiempo (cadencia), y por igual razon la admite la expresion de la belleza interior, mediante el lenguaje. La doctrina del ritmo temporal y cadencia del lenguaje se llama habitualmente *Prosodia.*

En todas las determinaciones del ritmo temporal se dá la oposicion de lo largo y lo breve en sus sonidos fundamentales, tanto vocales como consonantes, cuyas duraciones consisten en la proporcion cuantitativa del tiempo que exige una articulacion para ser pronunciada. De aquí que se asigne lo largo y lo breve de una sílaba, tanto por respecto á ella en sí misma, como á su posicion en la série *(positione);* por lo cual se distinguen las largas y las breves en que dos de éstas equivalen

---

(1) Rimas masculinas: *voz, veloz.*

Femeninas: *ufano, vano.*

(Ejemplos alemanes del texto· *liebe, triebe; leben, geben; Wahrheit, Klarheit.*)

Esdrújulas: *báculo, oráculo.*

(Ejemplos alemanes: *sonnige, wonnige; fühlenden, wühlenden.*)

Peónicas: *amatorio, infamatorio.*

(Ejemplos alemanes: *fühlendere, kühlendere.*) *(N. del T.)*

á una de aquéllas, quedando á la discrecion artística y delicado sentimiento del poeta distribuir en el discurso de su obra, segun las leyes de la belleza, otras delicadas distinciones de várias especies de las sílabas breves como de las largas; pues áun en los idiomas nacionales, v. gr., en el aleman, se notan sílabas de tres clases: largas, semibreves y breves (1). Lo largo ó breve de la vocal decide en primer término de la cantidad de la sílaba; si bien una vocal breve con una consonante aspirada alarga asímismo la sílaba; y de la union de sílabas largas y breves nacen cuatro grados de combinaciones rítmicas.

81. El primero de estos grados es el *pié métrico*, ó simplemente *pié*. Segun el número y cantidad de las sílabas, se distinguen las siguientes clases de piés:

2 monosílabos, á saber:

nōn.

ĕt.

4 disílabos:

Espondeo (σπονδεῖος), severo, grave, solemne: *mūsǣ*.

Troqueo (τροχαῖος), ó córeo, flúido, descendente: *hōstĭs*.

Yambo (ἴαμβος), rápido, animado: *dĭēs*.

Pirriquio (πυρρίχιος), fugaz: *rŭĭt* (2).

---

(1) Apesar de los ensayos que para restablecer la cantidad en nuestra lengua se han hecho en épocas diferentes, es lo cierto que este elemento falta en ella, como en las más de las modernas, conservándose á lo sumo algun que otro resto aislado; por cuya razon, acudirémos en toda esta parte al latin, hasta donde sea posible, en vez del español, para poner ejemplos al lado de los alemanes.

Ejemplo de sílaba larga: *rex*:

(Ejemplo aleman: *ahn.*)

Sílaba semibreve: no se conocen en la lengua latina.

(Ejemplo aleman: *an.*)

Sílaba breve: *ab.*

(Ejemplo aleman: *ann-a.*) (*N. del T.*)

(2) En el texto faltan ejemplos de piés monosílabos, de espondeo y de troqueo; los demás son:

Yambo: *Gĕwālt.*

Pirriquio: *dăhĕr.*

8 trisílabos:

Moloso, de movimiento sostenido: *majestas.*

Antibaquio ó palimbaquio (αντιβακχειος), indeciso: *orare.*

Crético ó amfímacro (κρετικος, ἀμφιμακρος), despierto: *dignitas.*

Baquio (βακχειος), enérgico: *amabant.*

Dáctilo (δακτιλος), tranquilo, expositivo: *tempora.*

Amfibraco (ἀμφιβραχυς), blando, suave: *amoris.*

Anapesto (ἀναπὰιστος), brusco, animador: *pietas.*

Tribraco (τριβαχυς), apresurador: *legere* (1).

16 tetrasílabos:

Dispondeo, muy grave: *majestates.*

4.º Epitrito, (ἐπιτριτος), forzado: *contendemus.*

3.º Id., estimulante: *denunciant.*

2.º Id., exhortativo: *comprobarent.*

1.º Id., importante, sério: *amaverunt.*

Jónico mayor, ó gran jónico, decadente: *decernimus.*

---

(1) Ejemplos alemanes:

Moloso: *Angstausruf.*

Antibaquio: *Sturmwinde.*

Crético: *Donnerton.*

Baquio: *hinaufstieg.*

Dáctilo: *huldige.*

Amfibraco: *geduldig.*

Anapesto: *die Gewalt.*

Tribraco: *Wer es nun.*

Ditroqueo, ó dicoreo, de movimiento suave: *cantilena.*

Coriambo (χοριαμβος), flotante: *mobilitas.*

Antipasto (ἀντιπαστος), resistente: *retardare.*

Diyambo, vivamente progresivo: *relinquerent.*

Jónico menor ó pequeño jónico, ascendente: *cupiebant.*

1.er peon (παιων), vivo: *corporibus.*

2.º id., animoso: *retundere.*

3.º id., suavemente estimulante: *retinebat.*

4.º id., tempestuoso; *docuerant.*

Proceleusmático (προκελευσματικος), excitante; *abiete* (1).

---

(1) Ejemplos alemanes:

Dispondeo: *ernshaft muthvoll.*

Epitrito 4.º *angstaufschreien.*

Id. 3.º *Wehklageton.*

Id. 2.º *Sonnenaufgang.*

Id. 1.º *Gesangausdruck.*

Gran jónico: *Anfeindungen.*

Ditroqueo: *Liebefriede.*

Coriambo: *Wellengerœusch.*

Antipasto: *Gefühlstœrke.*

Diyambo: *Gelœufigkeit.*

Pequeño jónico: *alle Thatkraft.*

Peon 1.º: *freudigere.*

Id. 2.º: *errœthete.*

Id. 3.º: *die Gefilde.*

Id. 4.º: *in der Gewalt.*

Proceleusmático: *laufe dahin.*

Los ejemplos que acompañan pueden servir para manifestar el interior sentido y carácter de cada uno de estos piés.

Por respecto al número y disposicion de los tiempos (*moris*), se dividen los metros así:

1 de un tiempo: ⏑

2 de á dos: —
⏑ ⏑

3 de á tres: ⏑ ⏑ ⏑
— ⏑
⏑ —

5 de á cuatro: ⏑ ⏑ ⏑ ⏑

⏑ ⏑ —
⏑ — ⏑
— ⏑ ⏑

— —

8 de á cinco: ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑

⏑ ⏑ ⏑ —
⏑ ⏑ — ⏑
⏑ — ⏑ ⏑
— ⏑ ⏑ ⏑

⏑ — —
— ⏑ —
— — ⏑

13 de á diez y seis: ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑
⏑ — ⏑ ⏑ ⏑
— ⏑ ⏑ ⏑ ⏑

⏑ ⏑ — —
⏑ — ⏑ —
⏑ — — ⏑
— ⏑ ⏑ —
— ⏑ — ⏑
— — ⏑ ⏑

— — —

Por lo que concierne á su constitucion rítmica, los piés métricos son de ritmo progresivo (euritmicos) ó de ritmo coordenado en contraste, equidistante del centro (antirítmicos, simétricos).—Á saber:

Piés de ritmo simple:

Ascendente: ⏑ —
⏑ ⏑ —
⏑ ⏑ ⏑ —
⏑ — —
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —
⏑ ⏑ — —
⏑ — ⏑ —

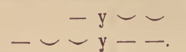
Descendente: — ⏑
— ⏑ ⏑
— ⏑ ⏑ ⏑
— — ⏑
— ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
— — ⏑ ⏑
— ⏑ — ⏑

Piés de ritmo simétrico:

Idéntico:
‿
‿ ‿
—
‿ ‿ ‿
‿ ‿ ‿ ‿
— —
— — —

Diferente:
‿ — ‿
— ‿ —
‿ ‿ — ‿ ‿
‿ — — ‿
— ‿ ‿ —

Conforme á ésto ha de juzgarse tambien la afinidad ó parentesco de los piés métricos, segun la cual pueden sustituirse unos á otros. Los más afines entre sí son aquellos (sea cualquiera el número de sus tiempos) cuyo movimiento asciende ó desciende juntamente, ó á lo ménos no es contrario, v. g.:



82. El segundo grado del ritmo, donde se conciertan yá elementos formados de sílabas largas y breves, es el verso que puede constar á la vez de miembros en que subdividirse. Los versos se distinguen por el género y número de los piés en ellos reunidos.

Por el género ó clase de estos piés, son los versos:

A) homogéneos, cuando constan de piés isócronos, igualmente medidos; por ejemplo:

Puramente trocáicos:

◡ — | ◡ —
◡ — | ◡ — | ◡ —
◡ — | ◡ — | ◡ —
◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡

Puramente dactílicos:

— ◡ ◡ | — ◡ ◡
— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡

Ó de piés equivalentes alternos, v. g.:

— ◡ ◡ | — ◡ ◡, en lugar de
— — | — ◡ ◡, ó de
— ◡ ◡ | — —, ó de
— — | — —.

B) heterogéneos, v. g.:

— ◡ ◡ — | ◡ ⏔
— ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ⏔
— | ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ⏔

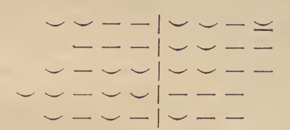
Los cuales pueden ser tambien simétricos, por ejemplo:

◡ — | — — | — ◡
◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡.

Entre la inagotable riqueza de versos posibles, hay muchos que no se han usado todavía hasta hoy; y cada lengua tiene tambien en este respecto su peculiar capacidad que reside en la construccion fundamental de su organismo.

83. El tercer grado de organizacion rítmica es la combinacion de versos. Una poesía puede constar de versos puramente iguales, los cuales á su vez consten tambien de piés de igual medida, alternando piés meramente afines. Así, por

ejemplo, ocurre en los versos que constan de piés dáctilos ó espondeos, de cuatro tiempos, ó hexámetros, ó de versos puramente yámbicos ó trocáicos con igual ó desigual número de piés, á los cuales pertenece el trimetro yámbico y el tetrámetro trocáico; ó áun de piés de cuatro sílabas, como el verso anacreóntico, que consta de dos piés jónicos con las siguientes combinaciones:



Esta forma de poesía es la más cercana al lenguaje prosado.

Un tercer grado propiamente rítmico en la poesía misma, no cabe; pero tan luégo como dos ó más versos distintos se enlazan en un todo rítmico, nace una estrofa (1); cuya más sencilla forma tiene sólo dos versos. Las estrofas se distinguen por el modo y cualidad, segun que los versos de que constan se componen de piés de igual ó desigual cadencia, en una disposicion regular y ordenada. Las primeras son homogéneas ó idénticas; las segundas heterogéneas ó diferentes. Tal acontece, por ejemplo, en la estrofa de dos líneas (dístico):

— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑
— — | — — | — — | — — | — — | — —
— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | ⏑ ‖ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | ⏑
— — | — — | — ‖ — — | — — | —

Metro que es, pues, homogéneo, uniforme ó idéntico;

(1) En español, tambien *copla, estancia,* etc. *(N. del T.)*

miéntras que, por el contrario, la estrofa sáfica es heterogénea:

— ⏑ — ⏒ | —, ⏑ ⏑ | — ⏑ — ⏒
— ⏑ — ⏒ | —, ⏑ ⏑ | — ⏑ — ⏒
— ⏑ — ⏒ | —, ⏑ ⏑ | — ⏑ — ⏒
— ⏑ ⏑ — ⏒

Otro tanto acontece con la estrofa alcáica:

⏒ — ⏑ — ⏑, | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑
⏑ — ⏑ — ⏑, | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑
⏑ — ⏑ — | ⏑ — ⏑ — ⏒
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ | — ⏑ — ⏒

Los metros que constan de piés de igual cadencia pueden cantarse en nuestra música moderna, sosteniéndose exactamente el tiempo de cada sílaba; mas no los desiguales, que exigen una série de cadencias desiguales tambien y extrañas á la índole de nuestra música.

84. El cuarto grado de la construccion métrica se produce por la reunion de várias estrofas en un todo superior, v. g., en un soneto; ya sea para formar un sólo pequeño poema, ya para una série mayor ó menor de éstos.

85. El ritmo material ó musical y el temporal ó métrico, pueden reunirse entre sí segun leyes estéticas; ó en otros términos, la rima imperfecta y perfecta pueden repetirse tambien á su vez rítmicamente en los versos, estrofas y sistemas de estrofas; mediante lo cual, especialmente usado al fin de los versos, se enlazan éstos más íntimamente á las estrofas últimas á las séries ulteriores, y las séries á su vez entre sí, á través de todo el poema, como una bella y expresiva cadena de flores.

86. Nace ahora de aquí con toda claridad la distincion fundamental, yá ántes mencionada, de los poemas por respecto

al ritmo musical y métrico, distincion fundada real é interiormente en la disposicion entera del poeta y en el contenido de la Poesía, á saber: segun que el ritmo musical y el métrico proceden en pura progresion y con libertad ideal; ó bien ora uno cualquiera de estos ritmos, ora ámbos juntamente son regresivos y periódicos en determinados miembros; ó bien, por último, se combinan entre sí ámbos modos.

El movimiento rítmico idealmente libre, y correspondiente al carácter de la masculinidad y del Espíritu, constituye la forma prosada del discurso *(oratio prosa)*. La prosa se refiere como tal á la forma rítmica tan sólo, y puede tener lugar tambien en la expresion de asuntos no poéticos, si bien sólo de una manera adecuada. Esta forma es la únicamente propia de la Poesía tan luego como el poema se caracteriza por la preponderancia de la libertad ideal al modo del Espíritu, constituyendo entónces el movimiento peculiar de la libre creacion poética en sí misma. Por esto hay una parte en la Poesía que reviste esencialmente dicha forma; por ejemplo, la novela del estilo medio y comun, sin que el ritmo métrico pueda hacer de un discurso un poema, cuya prosa es enteramente otra que la de una oracion retórica ó una exposicion doctrinal. Aquélla, con efecto, es libremente rítmica, y su Arte consiste en la série libre asimismo de piés y sonidos proporcionada á la intencion y al asunto, y de tal modo que la rima, áun imperfecta, quede por completo excluida; si bien es lícito usarla á veces con prudencia cuando es inherente al idioma mismo, y para su característica expresion, como, por ejemplo, acontece en la lengua alemana con las rimas llamadas *de golpe (Schalagreime)* y con la prótesis *(Schlag-Anlant)*.

87. El poema versificado, ó de ritmo ligado, puede ser, ora meramente rimado, medido segun la rima, como principalmente sucede en las lenguas no prosódicas, que carecen de cantidad exacta, y en las cuales sólo se atiende al número de las sílabas para determinar el lugar de la rima; ora, por el contrario, medido en puro ritmo temporal, y prosódico ó métrico, propio especialmente de las lenguas que poseen extricta cantidad silábica y son ménos adecuadas (por otras razones además) para la rima; ora, en fin, medido juntamente se-

gun la rima y segun el tiempo, forma, que es la más perfecta y armónicamente bella del lenguaje poético, pero que en rigor es asequible á muy pocos idiomas nacionales. Algo de esto acontece en el aleman, aunque no permite una medida cuantitativa de las sílabas muy precisa, dominando en él la capacidad para la rima sobre la aptitud métrica.

88. Un mismo poema puede reunir alternativamente, de vários modos y segun diversas leyes, la prosa con el verso, ya predominando una ú otra forma, ya equilibrándose entrambas. Esta forma compuesta se halla, por ejemplo, en la novela y en el poema dramático; pero debe resultar interior y objetivamente del asunto poético y de la intencion y sentido del artista, nó de la mera arbitrariedad.

89. El cuarto medio del lenguaje como órgano de la Poesía es la combinacion de ámbas clases de ritmo con el primer elemento de la mera eufonía, de suerte que en el mismo discurso se atienda juntamente á la rima y á la medida, unidas ó separadas, así como á la acentuacion, en la cual se contienen: 1.º la fuerza ó debilidad del sonido (el *fuerte* y el *piano* en todos sus grados), y 2.º lo agudo y lo grave; añadiéndose todavía á esto la determinacion de la fuerza íntima ó energía de la recitacion, condicion que precisamente es en extremo delicada y expresiva, mas por esto mismo muy libre, y que ha de abandonarse al sentido y ánimo del recitador.

Las tres primeras condiciones señaladas, con exclusion de la rima, se encuentran en las lenguas griega y romana, tanto en su forma prosada, como en la métrica; sólo que el Arte de la recitacion en estas lenguas no está hoy yá en uso, con lo cual las obras antiguas de Poesía y Oratoria pierden mucho para nosotros.

90. El quinto elemento del lenguaje poético consiste en la síntesis de los tres primeros, esto es, de la eufonía, la significacion y el ritmo. Resultan de aquí muchas leyes fundamentales del lenguaje poético; tales como la eleccion de los piés, versos, y en general, de la medida de las sílabas, así como de la rima, segun el género y grado de todo el asunto é intencion del poema y teniendo en cuenta la eufonía; la del aire y del modo de la recitacion, especialmente por respecto

á la energía; la doctrina de la relacion y proporcion entre el organismo material del lenguaje en palabras, frases y períodos, y el ritmo formal, en sus dos clases, en cuanto ámbos elementos, en su desarrollo progresivo, ora coinciden, ora se apartan, en cuyo último caso nace la teoría de la cesura en su más ámplio sentido; debiendo imitar en esto tambien toda obra artística eufónica ó musical la ley orgánica de la vida en la Historia.

Los elementos del fuerte y piano y de lo agudo y grave en el sonido se enlazan más inmediatamente con la significacion, constituyendo la insistencia ó acento que pone de relieve las partes más esenciales del discurso. En las modernas lenguas europeas, coinciden y vienen casi á identificarse lo largo, lo fuerte y lo agudo del sonido; como en las más de las sílabas radicales de las lenguas primitivas. En el aleman, estas tres condiciones dependen ante todo del pensamiento; el sentimiento se vale de la intimidad y del grado de claridad (claro-oscuro) de todo el sonido y su recitacion. Por esto en dicha lengua no es posible sino por aproximacion la cantidad silábica rigorosa y el acento de la Poesía griega y latina. Mas por esto mismo tambien resalta en ella con todo su poder y encanto la rima perfecta é imperfecta, como resalta igualmente en la antigua lengua celta (1).

---

(1) V. la *Gramática* del dialecto galáico *(Walischen)* de Raphson, y en cuanto al arte de la rima alemana, el *Diccionario* ó *Tesoro* de Schottel.

APÉNDICE Á ESTE CAPÍTULO.

Al doctísimo profesor de hebreo en la Universidad de Madrid, D. Antonio García Blanco, debemos el singular favor del siguiente notable trabajo, motivado por una consulta nuestra acerca de las *rimas proverbiales* en la lengua española, y que agradecemos con el respeto que el autor y la obra se merecen.

PROVERBIOS

hebreos tomados de los Libros de Salomon que vulgarmente se llaman *Eclesiástes* y *Parábolas de Salomon,* por traducir malamente *Cohéleth* y *mischlé Schelomóh* que en buen castellano, y casi conservando las radicales de estas palabras, pudiera y debiera haberse dicho *Coleccion-Cohéleth (cahâl)* y *Miscelánea de Salomon-mischlé Schelomóh* (*maschál*).

En estos dos libros ostenta Salomon su profunda ciencia y sabiduría divina, humana, moral, política, fisiológica, psicológicà, física, terrenal y sideral, individual y colectiva, temporal y eterna, con trazos y alusiones á otras y otras ciencias, con remembranzas de otros y otros conocimientos que ni podemos dejar de admirar y reconocer, ni nos es dado negar ni valorar en lo que legítimamente les corresponde.

Todo el contenido de aquellos dos Libros puede ponerse como modelo de estilo y forma proverbial: sus sentencias son *dominantes (moschél, mischlé)* sueltas, breves, aforísticas, sazonadas con la pequeña obscuridad y la suma elegancia que exigen verdades importantísimas del órden social y religioso.

Basta leer los primeros versículos de aquellos Libros para convencerse de la verdad de nuestros asertos; pero cuidado que no se leà *Initium sapientiæ timor Domini;* ni *vanitas vanitatum et omnia vanitas;* sino lo que dice el original: en forma proverbial, aforística, en donde el fonismo enaltece la idéa ó pensamiento que se canta:

De Dios reverencia, rosa de ciencia;
Sabiduría é instruccion necios desprecian. (Prov. 1.º v. 7*).*

ó *Velcidad de veleidades y todo veleidad.* (*Eccl.* 1.° v. 2).
Voluble y más voluble es toda veleidad.
(*Vanitas vanitatum*).

Generacion viene y generacion vá,
Mas la tierra por siempre ha de estar. (*Eccl.* 1.° v. 4).

Surge el sol y se vá el sol;
Mas anhela por volver al lugar de que salió (*Id.* v. 5).

Marchando el viento hácia el austro y volviendo hácia norte;
Rodeando y rodeando ha de marchar siempre el viento;
Mas á fuerza de rodeos vuelve el viento á su lugar.
(*Id.* verso 6).

Todos los rios marchan hácia el mar y el mar no se llena,
Al sitio por donde marchan, allí vuelven á marchar (7).

No todas las cosas fatigosas las puede el hombre decir;
Ni el ojo se harta de ver, ni el oido se llena de oir (8).

Lo que fué eso será; y lo que se hizo, se hará;
Pues que no hay nada nuevo debajo del sol de entónces acá (9).

Siempre hay algo que decir,
Pero mira que sea nuevo;
Que ha mucho tiempo que fué
Lo que por eternidades vemos. (*Eccles.* cap. 1.° vers. 10).

No hay recuerdo de los primeros,
Ni tampoco de los últimos que habrá;
No hay de ellos más remembranza,
Sino que hasta el fin serán. (*Id.* vers. 11).

Quien más sabe, mayor chasco;
Y el que aumenta ciencia, aumenta trabajo. (*Id.* v. 18).

CAPÍTULO III.

{*Para todo en el mundo hay oportunidad,*
{*Y tiempo para cuanto bajo los sumos sea de deseo.* (1.º)

Tiempo de nacer y tiempo de espirar;
Tiempo de plantar y tiempo de recoger;
Tiempo de matar y tiempo de curar;
Tiempo de destruir y tiempo de edificar;
Tiempo de reir y tiempo de llorar;
Tiempo de luto y tiempo de alharaca;
Tiempo de tirar piedras y tiempo de recogerlas;
Tiempo de abrazar y tiempo de retirarse de lo abrazado;
Tiempo de buscar y tiempo de perder;
Tiempo de guardar y tiempo de arrojar;
Tiempo de rajar y tiempo de coser;
Tiempo de callar y tiempo de hablar;
Tiempo de amar y tiempo de aborrecer;
Tiempo de guerra y tiempo de paz;

Estos y lo demás que se lee en todo el libro, son los comprobantes del *habel habalim accol habel,* con que empieza Salomon su *coleccion de proverbios veleidad de veleidades, todo veleidad,* ó *voluble* y *muy voluble es todo veleidad,* como dijimos anteriormente.

Mas yá puestos en este punto, no podemos resistir á la tentacion de insertar algunos más proverbios, en que se patentiza la genuina índole de este género de poesía entre los hebreos.

En comprobacion de su primera propiedad, que es la *brevedad,* léase el del cap. 20 vers. 15.

Yesch zahach urách-phniním ùchlé icar schephthé-dhajáth.

Haya oro y mucho de perlas, que la joya más rica lábios de ciencia,

en cuya sentencia, que consta sólo de seis palabras, está ex-

presado un pensamiento profundísimo sobre el mérito de la ciencia; una comparacion bellísima de la ciencia con el oro y las perlas; una metáfora la más conveniente, al llamar joyas á los lábios del sábio; una metonimia exactísima en los lábios de ciencia; una hipérbole arrogante, oriental; empezando por una concesion la más oportuna, como quien dice: *haya todo lo que se quiera y desee, que la mejor alhaja son lábios científicos;* es saber lo que se dice, y darse razon y tener consciencia de lo que se sabe.

La segunda propiedad del proverbio es *un poco de obscuridad,* no tanto como el enigma, pero cuanto conviene para excitar la curiosidad ó el deseo de penetrar su sentido, estimularle y hacer un tanto difícil y más grata la doctrina: de este género son, v. g., el del vers. 35 del cáp. 3.

Honra los sábios habrán
Y á los necios orgullosos
Con desprecio mirarán.

Ó el del verso 16 del cap. 5, exhortando á la liberalidad=

Derrámense tus fuentes afuera,
Caños de agua en las barreras.

Ó el del verso 15, cap. 25, contra la vanidad y pobreza humana

Nubes y viento, pero lluvia nada,
Hombre que se contenta con dádiva vana.

Ó el del verso 19, cap. 27, sobre las simpatías y antipatías del hombre

Como las aguas rostro á rostro
Así vuelve el hombre su corazon á otro.

Después de la *brevedad* y *obscuridad* del proverbio, la elegancia es su tercero y mejor carácter; mediante el cual obtiene

todo el asentimiento que requiere una máxima moral sapientísima y constituye un todo poético, grato y enérgico sobre manera.

Oigamos al sábio Salomon, cuando decia en el cap. 25, v. 11 de su *Miscelánea.*

Pomas de oro con sobrepuestos de plata
Es la palabra, dicha con oportunidad.

Y en el 12, verso 11 cuando recomienda las palabras del sábio

Palabras de sábios como aguijones y como clavos bien fijos son los congregados, salidos de un mismo rector.

Si todas estas sentencias se leen originales, se verá la exacta correspondencia que hay entre la forma y el sentido, entre el ritmo poético y el pensamiento filosófico. Al traducirlas, se pierde casi totalmente aquella relacion, y sólo queda un débil eco de los acentuados pensamientos bíblicos, que consignamos en obsequio de nuestro amigo el traductor de Krause.

A. M. García Blanco.

CAPÍTULO II.

Del poema, en su contenido y en relacion con la forma de lenguaje que le corresponde.

ARTÍCULO I.

CLASIFICACION DE LOS GÉNEROS POÉTICOS.

91. Á fin de determinar los principales géneros de Poesía, necesitamos aplicar á la idéa yá explicada (§. 57) de este Arte, todos los principios de division, juntos y separados, que nacen del contenido del poema. Ahora bien, estos principios son, ó peculiares y exclusivos á la obra poética, ó igualmente adaptables á toda obra de arte.

El primero de todos nace de la relacion entre el poeta y su exposicion con la Belleza que ha de expresar su poema, cuya relacion, que es de tres modos, dá lugar á tres formas fundamentales de la exposicion poética.

92. Esta exposicion, con efecto, puede ser ante todo puramente objetiva, intuitiva, contemplativa, *épica* (de ἔπος, discurso, narracion). El asunto épico puede pertenecer á cualquiera de las clases de Belleza (§. 71 á 72), y es algo vivo é individual que se desarrolla en el tiempo, y que es representado, ora predominantemente en su existencia y estado (Poesía épica *descriptiva)*, ora en la série de sus mudanzas (Poesía épica *histórica)*, ora en la composicion de uno con otro término (Poesía épica *armónica)*. En el poema puramente épico, para nada ha de aparecer la persona del autor, como tal, fuera del momento de la invocacion á los poderes superiores á cuyo servicio el poeta dice consagrarse (sea que bajo este nombre se comprenda la Divinidad presentida como Musa, sea Dios mismo), pues esta clase de Poesía es puramente objetiva.

93. Por el contrario, la Belleza percibida, sentida é informada puede serlo tambien como momento de la vida interior de una persona, representado por esta persona misma,

como objeto íntimo y peculiar suyo, subjetivo (1). Ya sea este objeto algo pasado, actual ó futuro, aparece siempre como interiormente presente en el espíritu y ánimo de la misma persona poéticamente manifestada, esto es, del poeta, ora inmediatamente, ora mediante un personaje histórico ó inventado, en cuyos lábios coloca su poema. El asunto puede aquí ser un conocimiento y pensamiento, ó un sentimiento, ó una resolucion y accion; y sentimiento de cualquier género y grado: de placer, de dolor, de ámbas cosas; de inclinacion y anhelo, de aversion y terror; relativo á un indivíduo, como el amor de los sexos ó la amistad, ó á un todo social como el amor á la pátria. Bajo otro respecto, puede pintarse el hecho y estado íntimo, en lo contemporáneo, en lo sucesivo y mudable, ó en la armonía y equilibrio de entrambos. Este género se llama Poesía *lírica* (de λυρα, nombre de un instrumento de cuerdas, denominado tambien φορμιγξ, y cítara κιθαρα), lo cual dice relacion al canto, porque con efecto prepondera en ella, sobre todos los géneros restantes, el sentimiento, que es lo que principalmente hace cantable al poema. Con todo, es reducir demasiado el concepto de la lírica definirla como Poesía descriptiva de nuestras emociones ó del sentimiento y la vida afectiva en general, pues hay composiciones de este carácter, donde sin embargo predomina lo intelectual, v. g., las odas y cantos religiosos.

94. En tercer lugar, puede el poeta representar el desenvolvimiento y corriente de la vida en la realidad interior sensible de su manifestacion actual en el tiempo y el espacio; por donde conviene á este género la forma del discurso personal y del diálogo. Muéstrase en él la vida misma tal como el poeta la ve; mas nó describiéndola como hecho íntimo suyo, sino haciéndola aparecer mediante personajes que hablan. Tiene, pues, de comun esta forma con la épica, la objetividad de la representacion; y con la lírica, que los actores del poema revelan en parte su vida interior tambien; y en virtud

---

(1) Única que, merced á la individualidad é impenetrabilidad del espíritu individual, puede tener completa conciencia de su autor. *(N. del T.)*

de la primera de estas afinidades, el poeta, como tal, desaparece de la obra, por más que en ciertas formas cómicas y humorísticas puede mezclarse entre los personajes del poema. Llámase este género Poesía *dramática* ó *teatral,* en ámplio sentido.

95. Tales son los tres fundamentales géneros simples de la Poesía. Pero en un mismo poema pueden bien combinarse dos de ellos, ó áun los tres, y todavía repetirse dichas formas dentro de cada uno. Así, designando por *e* el género épico, por *l* el lírico y por *d* el dramático, tendrémos la siguiente tabla de todas estas combinaciones:

3 géneros puros ó simples: *e l d*

6 compuestos, en combinacion binaria:

ee	*el*	*ed*
	ll	*ld*
		dd

10 id. en combinacion ternaria:

eee	*eel*	*eed*
	ell	*eld*
		edd
	lll	*lld*
		ldd
		ddd

cuyas diversas formas pueden expresarse en el poema; v. g.: *ee,* por los episodios épicos; *ll,* por los líricos; *dd,* por un drama en otro drama (como en el *Hamlet* de Shakspeare); *ed* y *ld,* por el idilio; *el,* por la elegía; *eld,* por aquellas novelas que combinan los tres elementos épico, lírico y dramático (por ejemplo, la *Genoveva* de Tieck), donde aparecen todos, si bien predominando el último.

96. Cuál de estas formas deba revestir el poema, ha de decidirlo su asunto y la relacion que une con éste á la persona del poeta, relacion determinada á la vez por el primero y por la inclinacion y disposicion del segundo.

De ámbos elementos, igualmente, procede la razon de la forma lingüística más conveniente en cada caso, á saber, si ha de ser prosada, métrica, ó alternada de una y otra.

97. Entre los principios generales de division que á todo Arte se aplican, se halla en primer lugar el que corresponde al asunto. Si este es Dios, como Sér absoluto, como Sér Supremo, y como Sér unido con el Mundo y con el Hombre y la Humanidad, es la Poesía religiosa ó sagrada; si es el Mundo, el Espíritu, la Naturaleza, el Hombre y la Humanidad, llámase la Poesía profana ó mundana *(Weltlichen)*; y si tiene por objeto ámbos órdenes á la par participa tambien de este doble carácter.

Cuando el asunto es humano, se distingue además el poema segun los grados de la personalidad, pudiendo referirse â individuos, familias, amigos, comunidades territoriales y locales, á la Humanidad misma, ó bien á sociedades de hombres de diversos pueblos unidos por una idéa (Poesía mosáica, cristiánica, brahamánica, islámica, etc.) Tambien se subdivide segun la oposicion de los sexos, pudiendo ser el asunto, ora totalmente humano en el ámplio sentido de la palabra, ora tocante al sexo masculino ó al femenino, ora, en fin, á la union de ámbos, especialmente en la convivencia del amor y el matrimonio. La clase, profesion y situacion social distinguen tambien al poema segun que toma su asunto de las llamadas clases liberales, ó de las demás ó de unas y otras.

Es en esta esfera de capital importancia, la division que nace de la edad de los individuos y los pueblos en su vida. Así distinguimos en la historia de la Poesía de las naciones Europeas, así como en las que han habitado en el Asia menor y en el Norte de África, tres principales períodos. El primero, llamado antiguo ó antecristiano, abraza como ramas especiales: 1) La poesía hebráica, cuyo carácter predominante es un estilo figurado sublime y cuya idéa vital y fundamental es Dios, como Creador y Señor del Cielo y de la Tierra, en plena individual y fiel alianza con su pueblo elegido: 2) La poesía de los griegos y romanos llamada antigua ó clásica por antonomasia y cuyo rasgo fundamental es la perfecta y sustantiva informacion estética de todo lo finito y cuya idéa de-

terminante es la del politeismo: esto es, la de una humanidàd griega idealizada. El segundo período de la Poesía es el denominado romántico ó de la Edad media, que parte de la idéa del reino de Dios en la tierra y la vida bienaventurada en el cielo, por lo cual la caracteriza libre amor humano, el valor, la fiel amistad, el puro amor á la mujer y la proteccion de todos los débiles y necesitados, como cualidades de la vida viril, unidas todas y expresadas en el honor caballeresco; así como en la vida de la mujer la sincera piedad y devocion, la eterna fidelidad á un único esposo, la tranquila adhesion doméstica á éste, todo ello reunido en el pudor y el honor de su sexo. El tercer período es el de la Poesía nueva ó moderna, que tiene por idéa directriz el conocimiento de Dios, de la Naturaleza, del Espíritu y de la Humanidad, caracterizándose, de consiguiente, por la reflexion, la pura intimidad en la union con cada uno de estos séres, la aspiracion hácia la orgánica é igual plenitud de la vida toda, la libre idealidad, el concierto del pensamiento y el sentimiento expresado en la inclinacion sentimental que por respecto á la limitacion y contrariedades del mundo constituye la tendencia humorística, *el humor*. Esta edad es mucho más poética que las anteriores, en virtud de las superiores idéas que la animan, si bien su peculiar Poesía no ha alcanzado aún su más alta elevacion y florecimiento, pudiendo y debiendo reproducir tambien el espíritu clásico y romántico. Pero sólo en la tercera edad de la Humanidad, hoy todavía sólo en gérmen, desenvolverá la Poesía su completa perfeccion y belleza (1).

98. Tambien se distingue la Poesía segun la relacion de la vida finita á la infinita en los límites y oposiciones del mundo en armónica, trágica, cómica y humorística (69 á 73).

99. Por lo que respecta á la intencion de la obra artística es la Poesía *pura* si se dirige sustantivamente sólo á expresar la belleza, fin interior y digno de por sí: ó por el contrario, tiende á un fin digno tambien, pero exterior á ella y

---

(1) V. la *Filosofía de la Historia*, así como el *Compendio de Derecho natural* (1828) del autor. (*N. de L.*)

comprendido en el de cooperar como fuerza viva, santa y divina al perfeccionamiento de la vida del hombre y de la Humanidad, á despertar y desenvolver en ella todo lo verdaderamente humano. Cierto es que áun la Poesía puramente tal realiza yá este fin sin necesidad de pretenderlo; pero es digno tambien del poeta, como hombre y miembro de la Humanidad, recibir este propósito en su intencion poética, mantenerlo constantemente ante su vista y en su corazon y estimar y juzgar su obra segun la idéa de lo humano, de la vida religiosa y pura del hombre bajo Dios. Ha de aspirar pues el poeta á una educacion armónica, única propiamente digna del nombre de *humanidades,* si es que ha de elevarse á un noble estilo digno de Dios y de la Humanidad.

Contiénense en este propósito del poeta como fines particulares del mismo: 1) El de enseñar la verdad segun la idéa de ésta, en la Poesía didáctica ó didascálica; 2) El de conmover el ánimo con pureza, elevacion y energía en la Poesía de sentimiento; 3) Educar la voluntad conforme al bien y la virtud, y por tanto despertar y corregir el sentido, el valor y las aspiraciones éticas del hombre, en la Poesía moral; 4) Por último, el de armonizar y proteger juntamente estos tres fines, segun la idéa de la cultura y civilizacion universales, en la Poesía educadora.

La Poesía puede tambien dirigirse á la par al fin meramente estético y á uno de estos y otros exteriores fines.

100. Presentemos ahora en el siguiente cuadro la division de la Poesía en sus géneros principales segun las bases más importantes.

A.) Segun la naturaleza propia

1) De la exposicion:

Épica.
Lírica.
Dramática.

2) De la forma de lenguaje:

Prosada *(no prosáica)*.
Versificada.
Mixta.

B.) Segun los elementos generales de la Belleza

1) Por el asunto:
   - Religiosa.
   - Profana.
   - Mixta.

2) Por el desarrollo temporal:
   - Antigua.
   - Media.
   - Moderna.

3) Por el estilo:
   - Elevada.
   - Media.
   - Inferior ó comun.

4) Por la relacion de la vida en el Mundo:
   - Armónica.
   - Trágica.
   - Cómica.
   - Humorística.

5) Por el fin:
   - Pura.
   - Aplicada.
   - Mixta.

ARTÍCULO II.

DE LOS GÉNEROS POÉTICOS, EN ESPECIAL.

I.—De la Poesía épica.

101. La Poesía épica, como expresion objetiva de lo bello, es tan múltiple cuanto cabe segun los restantes principios de clasificacion expuestos. Usualmente se entiende por epopeya un poema que cuenta en verso é imparcialmente, y con estilo elevado ó medio, un acontecimiento interesante. El asunto ha de tener unidad en la idéa y en el desarrollo, si bien aparece como miembro subordinado de un todo superior en la vida de un pueblo, ó de vários, ó de la Humanidad entera y en esencial relacion con la suerte y la Providencia. El pro-

pio organismo del asunto constituye las diversas partes principales del poema, el cual, tejido de ellas, por decirlo así, (ραπτα έπεα) consta de cantos ó rapsodias. En el origen y nacimiento del suceso narrado, domina la libertad ideal de la fantasía precisamente por la naturaleza de este género, yá que el carácter de todo recuerdo humano es esa misma libertad independientemente de la série del tiempo: así es, que el poema no se desarrolla cronológicamente como una crónica, sino que el poeta nos introduce en un momento capital del suceso *(inmediàs res)*, que tanto supone é incluye en sí lo pasado aludiendo á ello, como exige y prepara lo venidero, donde el poeta enlaza todo lo anterior á aquellos puntos de lo siguiente que los recuerdan é indican.

El poema épico de estilo grandioso ó ideal no ha de limitar el espíritu y ánimo del lector al suceso preponderante, abriendo, por el contrario, desde él hácia todas partes bellas perspectivas de la vida y el horizonte de lo infinito y eterno, resaltando en él sus momentos, digámoslo así, pictóricos con sus primeros y últimos términos en tiempo, lugar y hecho: de aquí las alegorías y los episodios, pequeños cuadros épicos en el poema. Ha de tener tambien viveza en la pintura y serenidad y claridad en el desarrollo de la narracion y de su libre ritmo, á lo cual sirven tambien los discursos y réplicas de los personajes, si bien no aparecen en forma propiamente dialogada, sino anunciándose cada discurso en la narracion misma. Este carácter del poema épico se refleja tambien en la forma de su lenguaje, que consta de versos idénticos y de igual medida, por ejemplo, exámetros, ó de cuatro piés tetrasilábicos como en las epopeyas indias, ó de octavas rimadas que constan de cinco piés yámbicos; debiendo adquirir el elemento puramente métrico una variedad expresiva y más libremente determinada, por la combinacion alterna de piés semejantes y de igual cadencia, ora de las cesuras, ora de las rimas.

Finalmente en razon de los tres principales capítulos de division ántes citados es la epopeya armónica, trágica, cómica ó humorística; de estilo elevado, medio ó comun y correspondiente á la edad antigua, á la media ó á la moderna.

II.—De la Poesía lírica.

102. En el poema lírico se representa lo bello por la persona misma en cuya vida se produce y en relacion con ella como indivíduo, expresando cómo los recibe en su espíritu y ánimo y cómo de aquí en parte lo produce en su vida. No sólo el sentimiento y sus emociones es, pues, el objeto de la lírica, sino todo el interior sér del espíritu, pudiendo predominar, ora aquél sobre el pensamiento, ora, por el contrario, lo intelectual, ó armonizarse ámbos concertadamente. Una originalidad individual de pensamiento y un sentimiento poderoso son, pues, las dos condiciones fundamentales del poema lírico. La diversidad de la vida intelectual y efectiva en cualidad y grado, en fuerza y energía, determina igualmente la clase y grado, el poder y la impresion de la obra. Este género de poesía atraviesa por toda la escala del sentimiento, desde la suave y tranquila serenidad del ánimo, hasta el mayor entusiasmo que lo pone fuera de sí; así como toda la escala de la vida intelectual, desde el más sencillo juego de pensamientos hasta la más brillante inspiracion, y segun la medida del movimiento musical en que se desenvuelve, es la obra lírica, sucesivamente, *oda, cancion (Lied)* y *canto*.

Como toda obra artística, ha de tener la lírica tambien su unidad esencial, constituida por una determinacion interior del espíritu en su vida á consecuencia de una idéa lírica igualmente determinada: unidad ésta que inspira la situacion lírica de que todo el poema ha de hallarse bellamente dominado y penetrado. Pero la unidad lírica de éste debe aparecer contenida en el todo superior de una vida individual bellamente manifestada en pensamiento y sentimiento, cuyo cielo, por decirlo así, ha de vislumbrarse por todas partes, abriendo el poeta por doquiera la bella perspectiva de su vida entera en su íntima personalidad. Pero recibiendo el indivíduo tambien en sí, de original y característico modo la individualidad de su pueblo, es la poesía lírica donde más puro y con mayor riqueza se manifiesta el carácter nacional. En cuanto el poeta expresa aquí su interior, pues; lo que en él individualmente

se produce ó en el personaje lírico, caracteriza esta poesía la extremada libertad en el movimiento de las idéas y de las emociones que en medio de una aparente y caprichosa inconexion y de los más bruscos cámbios, mantiene no obstante su enlace orgánico en la superior unidad de la vida bellamente individualizada.

Esta libertad en la informacion y movimiento del poema lírico muéstrase tambien en su lenguaje, que entre todas las formas poéticas debe ser el más peculiar y personal, el más independiente por tanto de los usos convencionales, el más atrevido en la formacion de las frases y períodos y respecto de las leyes gramaticales; si bien esta más delicada elocucion ha de proporcionarse atinadamente á la clase y al estilo del asunto, no ménos que al vuelo y energía de la inspiracion. Á esta libertad se ha de conformar tambien la medida de las sílabas, infinitamente vária y más ingeniosa que en ningun otro género, y donde en la situacion y movimiento lírico hay regreso, periodicidad, aparece la estrofa como forma esencial al poema y con la combinacion de sus diversos piés y metros expresivamente elegidos y entrelazados, permiten el más alto vuelo al pensamiento, proporcionan á los más enérgicos movimientos del ánimo una bella medida y anchuroso camino.

El personaje lírico puede ser un indivíduo (ya el mismo poeta, ya una persona imaginaria) ó una sociedad, una familia, una corporacion, una raza, un pueblo: como acontecia en los solemnes cantos corales de los griegos y en nuestros modernos rondós en el primitivo sentido de la palabra. La belleza lírica de esta última clase debe conmover é impresionar á la sociedad como persona superior.

103. La forma lírica unida con la épica dá la *elegía*, que de ninguna manera se limita á sentimientos negativos, por ejemplo, á la dulce íntima melancolía. Su metro es juntamente épico y lírico, como el del dístico griego, cuyo exámetro es épico, y el pentámetro enlazado con él, lírico. Á este género pertenecen tambien muchos antiguos himnos á los dioses, descriptivos y narrativos á un tiempo; los romances de la Edad media y las baladas que representan épico-lírica-

mente un asunto romántico. Este género intermedio es susceptible de una gran variedad, especialmente segun que predomina ya el elemento épico, ya el lírico, ó se equilibran ámbos. El discurso lírico á una persona ausente, proviene tambien de una disposicion semejante, v. g., la antigua Heroida.

104. La forma lírica unida con la dramática dán el poema lírico-dramático ó *idilio,* en que pueden predominar ya uno, ya otro elemento, ó combinarse. El asunto puede ser una belleza de cualquier género, v. g., la vida rústica ó pastoril ó montañesa, ó la amistad ó el amor.

III.—De la poesía dramática.

105. El poema dramático es el que expresa la série de la vida y de los sucesos, mediante el discurso de sus personajes, que es lo que constituye el teatro ó juego escénico en el más ámplio sentido. Esta esfera es infinitamente rica é inagotable, pudiendo clasificarse sus géneros especiales segun las diferentes bases anteriormente expuestas (100); mas las principales son las siguientes.

En primer lugar puede la obra dramática ser puramente poética ó de imaginacion, ó por el contrario, tener el fin de exponer la parte poética de un acontecimiento que realmente ha tenido lugar en el mundo exterior (65). En el primer caso es la obra total é idealmente libre, y por tanto, lo mismo respecto del lugar que del tiempo y de la accion independiente de los límites propios de la manifestacion exteriormente efectiva, para lo cual debe todo el suceso, así como el carácter de los personajes, representarse pura y exclusivamente mediante el lenguaje, con plena libertad estética. En el segundo caso se halla el poeta limitado; pero si él sabe llenar discretamente sus límites, puede apelar á los grandes efectos de su arte, fortaleciendo el poder de la poesía por medio de la mímica, la orquéstica, la mímica y la escenografía. Distínguese en segundo lugar el poema dramático por el estilo: el elevado se sirve del metro, el inferior de la prosa y el medio de ámbos alternativamente. Y añadiendo á estas dos divisiones las que parten de la relacion de la vida finita en el mun-

do y de la série de las edades, se obtienen los siguientes géneros:

A.

Drama armónico. (*Schauspiel, Jeu dramatique*).
Tragedia.—Comedia.
Drama humorístico (Tragicomedia).

B.

Drama de estilo elevado.
Id. medio.
Id. inferior ó comun.

C.

Drama antiguo.
Id. romántico ó de la Edad media.
Id. moderno.

Con sólo estas tres clasificaciones, combinadas entre sí, resultan 36 géneros dramáticos.

SECCION SEGUNDA.

Elementos de Pintura y Plástica.

106. Representando la pintura y la escultura la extension figurada, esto es, la forma geométrica en reposo, tienen de comun que ofrecen á la vista directamente sólo lo simultáneo, siendo por tanto extrañas al tiempo y despertando de esta suerte la conciencia y sentido de la permanencia, del reposo y áun de la eternidad, siendo opuestas con aquellas artes que tienen como forma esencial el tiempo y con las cuales no pueden inmediatamente combinarse en obras mixtas. En ámbas esferas manifiéstase ante todo la belleza de las formas corporales, pero mediante ella deja contemplar tambien la puramente espiritual, la humana y áun la divina misma.

La Arquitectura y la Jardinería, en cuanto son artes puramente estéticos, se refieren tambien á la Plástica y á la Pintura.

I.—Pintura.

107. Segun la idéa de la Pintura (61), yá en otro lugar desarrollada, son los elementos fundamentales de este arte mediante los que informa sus obras: la *composicion*, el *dibujo*, el *claro-oscuro* y el colorido.

108. La *composicion* es la total invencion y creacion pictórica hasta su completa informacion apropiada á este arte, flotando entónces en la fantasía del poeta y ante su actividad como imágen animada que ha de servirle de ejemplar y modelo en su ejecucion exterior. Abraza la composicion:

1.° La *invencion* del asunto y de todo lo que ha de aparecer en el cuadro. 2.° La *disposicion* ó sea la armónica distribucion y combinacion de toda la variedad en que aquel se desenvuelve, y especialmente la agrupacion de las personas. 3.° La *colocacion* de cada objeto en órden á sus partes y á los demás objetos que le rodean. Es la composicion lo más primordial é íntimo en la obra pictórica y por ella se mide el rango y valor poético de ésta.

109. El dibujo es el arte de representar figuras en una superficie, así en el contorno ó perfil como en sus partes interiores. Descansa sobre la perfecta y exacta contemplacion de las figuras en sus tres dimensiones y de su belleza en la fantasía; y sirviéndose sólo de la superficie es esencial en este arte la representacion de la distancia ó *perspectiva* que debe tomar en cuenta, tanto la exactitud por lo que respecta á la diminucion de las figuras y del resalte de sus pormenores en su forma total, como tambien, y muy principalmente, á lo que puede llamarse perspectiva estética, v. g., á que lo importante no se coloque demasiado léjos, en último término, que se eviten aquellas diminuciones que afean el objeto representado, etc., etc.

110. El *claro-oscuro* se refiere exclusivamente á la luz y determina el grado de claridad y oscuridad que á cada objeto iluminado corresponde, ora esté en luz, ora en sombra, ya se halle inmediatamente iluminado yá mediatamente (por reflejo). Pertenecen tambien á este elemento los toques de luz y de sombra, las llamadas sombras arrojadas, las luces y sombras de las superficies curvas, la luz irradiada y las sombras compuestas. El claro-oscuro, en cuanto determinado por la perspectiva, constituye la llamada *perspectiva aérea* (más bien *luminosa)*, merced á la cual las luces y las sombras, á semejanza de lo que acontece con las formas, se distinguen ménos en la lontananza, se funden, por decirlo así, unas en otras, borran sus contrastes suavizándolas gradualmente segun los términos y hacen de esta suerte ménos distintas las diversas partes de cada objeto.

111. El *colorido* concierne á la diversidad cualitativa de la luz y consiste en la exacta inteligencia del círculo que for-

man los colores simples y dobles *(rosa de los colores)*, á saber:



segun esta figura, la luz blanca se divide en los colores rojo, amarillo y azul, mediante cuyos tres se reconstituye, y cada color para satisfacer armoniosamente la vista, exige su color complementario en el blanco; v. g., el amarillo exige el violado; el verde el rojo; el anaranjado el azul, etc. En la naturaleza se mezclan los colores con suma variedad. Así mediante la radiacion y reflexion de unos con otros, como por las combinaciones de la luz y la sombra; influyendo esencialmente tambien el colorido en la perspectiva aérea, porque á proporcion que es mayor la distancia se funden más unos colores en otros y porque el azul del aire tiñe todos los objetos lejanos.

Los pintores griegos se distinguian por la belleza de las formas colocadas en primer término, donde hace ménos falta el conocimiento de la perspectiva que ellos no comprendian, evitaban las diminuciones y escorzos difíciles y de poco partido estético y se aplicaron con grande discrecion al colorido. Las mismas internas razones por las cuales los griegos propendian más especialmente á la plástica, motivaron la yá notada falta de perspectiva y del arte de la pintura al óleo. Por esto sólo al espíritu de los tiempos modernos estaba reservado llevar la pintura á tan superior desarrollo.

112. Para distinguir los diversos géneros pictóricos, deben tenerse ante todo presentes las bases de clasificacion aplicables á todo arte (100). Así, Dios en sí mismo, como igualmente el Espíritu, la Naturaleza y la Humanidad en cuanto séres infinitos y absolutos en su género, no son inmediatamente representables en figura ninguna. El espíritu aparece en la pintura sólo mediatamente, á saber: en su manifestacion corporal y en sus obras visibles; miéntras que la Naturaleza, por el contrario, aparece inmediatamente, no á la verdad en su misma total unidad, sino en sus creaciones corporales y accesibles á nuestros sentidos. La pintura de paisaje, por ejemplo, tiene como fin retratar la belleza de la vida puramente natural expresada en la configuracion de la region y el suelo, en la vegetacion, en los animales y recibiendo sobre esta base aquellas manifestaciones tambien que elevan y hermosean la naturaleza hasta un grado superior de perfeccion, mediante el arte del cultivo (53). La pintura de historia representa al hombre y la sociedad humana en sus hechos y en su mútua convivencia y accion con la Naturaleza y con Dios mismo en sus relaciones supremas: en cuyo último extremo y en cuanto la pintura expresa relaciones de los séres finitos naturales, espirituales y humanos con Dios se la llama religiosa ó sagrada. Por último, ámbos géneros, el paisaje y la historia, pueden y deben combinarse entre sí en cuadros que desenvuelvan un suceso estéticamente interesante en medio de un bello paisaje, debiendo distinguir este género compuesto del simple paisaje adornado con figuras.

113. Por lo que respecta al *asunto* de la pintura tiene lugar todavía otra division que toma por base la de lo estable é inmóvil y lo mudable y movido. Es propia sobre todo la representacion de lo primero á la pintura de paisaje, cuyo asunto, en lo fundamental, se desenvuelve con este carácter; si bien debe animarse por el libre juego de luces y sombras, por los movimientos del viento en los árboles, nubes, paños, en el agua corriente, los animales y el hombre. Análogo carácter muestra tambien el *retrato,* especie particular de pintura de lo individual, que ha de ofrecer lo constante y peculiar en una persona en su apostura, gesto, ademan, fisonomía y demás

rasgos. Otra cosa acontece en el *retrato histórico,* cuyas figuras han de aparecer en una accion significativa que las caracteriza.

Por el contrario, el cámbio y el movimiento predominan en los cuadros históricos, cuyo asunto es un hecho. Todos los movimientos que aparecen mediante el cuerpo, han de tener firmeza, esto es, seguridad en su desarrollo ordenado y legítimo: así no deben representarse las cosas que amenacen venir á tierra, ni al tiempo de caer, por más que puedan pintarse los movimientos más vivos; v. gr.: los de los caballos á galope, hombres corriendo, lluvia, cascadas, agua corriente, en todos cuyos casos no se pinta la caida de las diversas partes y elementos del objeto, sino lo permanente de su aparicion entera.

114. Segun la relacion de la vida finita en las limitaciones del mundo, es el cuadro armónico, trágico, cómico ó humorístico: principalmente en la expresion del hombre y de su vida social por relacion á la Naturaleza y á la Providencia. Pero tambien puede presentarse lo trágico en la pintura de las sublimes y aterradoras perturbaciones de la vida natural, donde los elementos luchan entre sí con los organismos superiores y con los hombres y la humanidad y sus fines, v. gr.: en tempestades, naufragios, batallas, etc.; pudiendo tambien combinarse lo trágico de la Naturaleza con lo de la vida humana en un mismo cuadro.

115. Es tambien de capital importancia la clasificacion de las obras pictóricas, segun el *estilo* y segun las *edades,* considerados uno y otro elemento así en el individuo como los pueblos y su historia. Una teoría completa y detallada de la pintura debe explicar todas estas divisiones.

II.—Plástica.

116. Teniendo por fin el arte plástico (62) representar la belleza del cuerpo en sus tres dimensiones para la vista y el tacto, puede llamársele principalmente escultura ó estatuaria. En cuanto este arte prescinde del color produce sus obras más puras para la contemplacion visible en materiales incoloros,

esto es, blancos, casi blancos ó amarillentos, en los cuales es donde más delicadamente se muestra el juego de la luz y la sombra; por lo cual el mármol de grano fino es el que á la vista y al tacto más inmediatamente asemeja á la piel de nuestro cuerpo. Representando la plástica la forma meramente como tal, abstraccion hecha de las demás condiciones corporales, puede por esto mismo presentarla con mayor independencia en toda su perfeccion. La belleza permanente de la figura del cuerpo es la base y asunto esencial de este arte, aunque representándola no obstante su carácter inmóvil con expresion y vida, y como manifestacion indirecta de la belleza permanente tambien del espíritu y el ánimo. El cuerpo humano es bello en toda su formacion, mas la belleza de cada uno de sus miembros no puede ser plenamente contemplada y sentida sino cuando aparece ordenado en su todo: lo cual sólo en el desnudo tiene lugar. No se opone esto á la importancia que en las obras de este arte tiene la belleza del rostro y la cabeza en sí misma y como expresion de la interior del espíritu. Si las figuras están vestidas debe ser conforme al carácter de los personajes que representan y á su situacion y condiciones históricas, eligiendo un traje además que no impida la manifestacion de la hermosura del cuerpo, sino que por el contrario sea todo lo más posible conforme á la organizacion del cuerpo mismo, de modo que la belleza de sus miembros se transparente, por decirlo así.

Para aprender á percibir y sentir la belleza del cuerpo se requiere tener muy ejercitados el ojo y la fantasía, especialmente en nuestros pueblos modernos, donde esta belleza se aprecia ménos.

117. En el arte plástico la posicion, movimiento y expresion se hallan subordinadas á la belleza de la figura. Las actitudes se han de elegir de modo que, léjos de impedir la manifestacion estética del cuerpo y sus miembros, la favorezcan y hagan resaltar, dándole ocasion de desplegarse más libremente, sin excederse nunca de aquella delicada proporcion en que la gracia consiste (18). Igualmente debe subordinarse á aquel fin la expresion mímica sin perjudicar á la belleza del cuerpo, calculándose de modo que ésta aparezca por su me-

dio más y más íntima y acentuada: tal acontece, por ejemplo, con la belleza de los lábios en la sonrisa, ó la de los brazos y las manos en ciertos gestos y actitudes. Áun en los movimientos más impetuosos y enérgicos del cuerpo, así como en la más intensa expresion del dolor más profundo y vehemente, en las luchas supremas de la vida, jamás ha de pasarse de la severa medida que exigen irremisiblemente, tanto la belleza puramente corporal como la dignidad moral del espíritu: de lo cual son objeto Laoconte, el gladiador moribundo, y más todavía Niobe en su famoso grupo, así como en la representacion de atletas, etc.

118. Donde el arte plástico despliega sus medios superiores es en las figuras de bulto ó *estátuas,* esto es, en la representacion acabada de un solo personaje que se basta á sí propio en su sustantividad estética. Las obras que representan várias personas unidas *(grupos)* necesitan expresar una personalidad superior; por ejemplo, las Gracias, las Musas, las Horas, una familia, y si bien el grupo exige una accion, como medio individual para enlazar sus vários personajes, debe ésta subordinarse siempre á la belleza corporal en reposo y mostrar en sí algo tambien como de estable é inmóvil, ora sirva de lazo para el grupo el amor, ó el dolor, ó la más ruda alegría, ora una accion comun en el desarrollo de su actividad.

119. En la plástica se muestra la diferencia de estilos, ante todo en la configuracion del cuerpo, en la estatura, en la forma y proporciones de todos los miembros, y juntamente con todo esto en la expresion del espíritu y el ánimo. Los tres estilos, por respecto á la conformacion del cuerpo humano, se manifiestan tambien mediante el contraste negativo de éste con el del animal: así en el estilo puro, ideal, elevado reinan la completa armonía de todas las partes, la más libre independencia de las necesidades materiales ó exteriores y desaparece todo elemento meramente animal; miéntras que en el estilo inferior aparece este elemento, especialmente cuando la representacion tiene carácter cómico inferior tambien.

Sólo entre los griegos alcanzó la escultura su libre belleza y completa idealidad: su estilo era, en efecto, completamente ideal, nó imitado de la realidad exterior, aunque al principio

mostraba carácter rígido y severo. En el género elevado representaron la más pura dignidad, una gravedad, un reposo, una majestad verdaderamente divinas, propias de la plácida existencia y serena personalidad de sus dioses y en el estilo medio expresaron la gracia más delicada y la más encantadora inocencia. Sólo después descendió su escultura hasta el retrato.

Los artistas modernos no revelan aquel profundo sentido de las formas, aquel exacto y acentuado carácter del estilo, aquella suave gracia; hacen prevalecer con exceso la expresion mímica, que amanera las más de las veces sus obras y vienen á considerar en realidad la escultura, hasta cierto punto, más bien como una especie de pintura. Cánova, sin embargo, y mejor aún Thorwaldsen han abierto una nueva senda al intentar en sus obras de asuntos modernos, unir armoniosamente las perfecciones del arte antiguo con las idéas propias de nuestros tiempos.

120. La estatuaria, cuyas figuras de bulto ó exentas, han de ser vistas por todos lados, ó á lo ménos por muchos, se halla limitada por la necesidad de presentar la belleza de aquéllas más ó ménos independientemente del punto de vista. Ahora bien, cuando las figuras plásticas se destinan á no ser contempladas sino de un solo punto principal, no han menester presentarse de aquel modo, sino que les basta tener medio bulto ó *relieve:* arte éste que consiste, pues, en levantar y hacer resaltar una obra plástica sobre una superficie, llevando el nombre de *alto relieve* (1) si la figura presenta cuando ménos la mitad del bulto; *bajo* en el caso contrario; pudiendo á veces ser éste *superficial* cuando las figuras se hallan meramente grabadas, como, por ejemplo, en las medallas y monedas. Tambien la figura puede estar profundizada en la superficie, á lo que se dá el nombre de grabado en hueco, de que son ejemplo las piedras llamadas *intaglii,* denominándose por el contrario las grabadas en relieve *camafeos* (2).

---

(1) Hoy dia suele llamarse *alto relieve* el que excede del medio bulto; *medio,* al que presenta éste, y *bajo,* al que no llega á dicho límite *(N. del T.)*

(2) El arte del grabado así en relieve como en hueco y especialmente sobre piedras finas, metales y otras materias delicadas suele hoy denominarse *Glíptica. (N. del T.)*

El relieve es especialmente adecuado para grandes representaciones de carácter social é histórico, por permitir grupos más complicados y mayor individualidad en la accion: así se le aplica especialmente para representar hechos militares, solemnidades religiosas, fiestas, danzas y juegos corporales. Por esto tambien se le coloca en los muros de los templos, en los frisos, frontispicios, altares y vasos sagrados, etc. Ejecutada en pequeño (miniatura) sirve para enriquecer las piedras preciosas, las joyas, las medallas y demás objetos análogos: teniendo en cuenta que el relieve superficial necesitado yá de perspectiva, esto es, de sustituir la apariencia sensible á la verdad, en las dimensiones geométricas, excede por esto mismo de la propia esfera del arte plástico, aproximándose al mero dibujo sin llegar á él. Tiene de comun el relieve con el lienzo la unidad del punto de vista, así como la eleccion del momento del hecho representado; mas no puede por esto decirse con exactitud que es como un arte intermedio entre la plástica y la pintura.

SECCION TERCERA.

Elementos de Arquitectura.

121. Si por Arquitectura se entiende no sólo el arte de edificar casas, si que el de levantar monumentos de todas clases, y si este arte se concibe en su propia y total idéa, se enlaza á la idéa general de la plástica, de la cual constituye una parte especial y subordinada. La idéa más general de la Arquitectura es la de «la informacion estético-ideal de lo inorgánico, ante todo por sí mismo y luégo para servir á determinados fines racionales (66):» v. gr.; para los de la vida social en la familia, la amistad y el libre trato y comunicacion entre los hombres; para los de la Religion, de la Ciencia, del Arte, de la vida política ó para la conmemoracion de hechos y personas.

En la Arquitectura, conforme al carácter peculiar de lo inorgánico ó más bien preorgánico, todo tiene, además de su propia representacion, una expresion simbólica y figurada. Así como la Naturaleza, en sus formas preorgánicas, anuncia en cierto modo sus creaciones superiores, cual en las confusas imágenes de un sueño, así preludia tambien la Arquitectura á la Escultura, anunciando emblemáticamente su superior vida y desarrollo.

122. Todas las bases generales de division del Arte, se aplican tambien al interior organismo de la Arquitectura. Pero el principal y más característico de este Arte es el que distingue en él tres géneros, á saber: 1.°, aquel cuyas obras se atienen pura y exclusivamente á las formas de la Naturaleza preorgánica; 2.°, el que eleva estas formas á libre idealidad, li-

bertándolas en cierto modo de las cadenas de la gravedad y el simple equilibrio mecánico y modelando sobre esta base las formas superiores orgánicas y especialmente del proceso de la vegetacion; 3.°, el que reuna en sí armoniosamente ámbos caractéres. Estos tres géneros se han manifestado tambien, en correspondencia con las edades de los pueblos, en la Arquitectura antigua, media y moderna.

123. La Arquitectura antigua ofrece en todas sus obras, tanto en edificios como en monumentos de todas clases, el carácter de las formas preorgánicas de la Naturaleza, y sólo en su ornamentacion se presentan en formas orgánicas tambien que permite el asunto, como por ejemplo, elementos vegetales (tallo, hojas, sarmientos), en los capiteles de las columnas ó cabezas de animales en los frisos. Las principales ramas de esta arquitectura son la india, la egipcia, la griega y la romana.

Sus elementos geométricos son los mismos que se presentan en los cristales y en las formas y órbitas aparentes de los cuerpos celestes; esto es, figuras rectilíneas, círculos, esferas, y más especialmente el triángulo, el cuadrado, el pentágono, el tetraedro, el cubo, el prisma y el cilindro, si bien en el primitivo y más severo estilo no se emplea el círculo ni la esfera, ofrece este estilo la sencilla y severa sublimidad de la naturaleza preorgánica; pero exige precisamente por su sencillez y para hacerla resaltar por contraste en sus obras, adornos tomados de la vida orgánica y humana en los capiteles, pedestales, techos, frisos y frontispicios. Y así como el proceso preorgánico es base y cimiento del orgánico, así tambien las obras de la arquitectura reciben las creaciones de las artes superiores y especialmente de la pintura y la plástica, á cuyas manifestaciones sirven de digno teatro, alcanzando de esta suerte, por la representacion de sucesos y acciones, una superior animacion.

124. La idéa de la Arquitectura llamada gótica, ó de la Edad media, á la que pertenece tambien la árabe, es la libre informacion de sus obras como si germinasen y creciesen por su propia interior fuerza de dentro á fuera, orgánicamente. Toman por esto formas del mundo vegetal, ya en sus gigantes-

cos pilares, ya en la extremada delicadeza de los más pequeños pormenores, y sus pilastras compuestas se elevan con esbeltez y se ramifican luégo en el techo entrelazándose como una bóveda de follaje. De aquí la tendencia de estas construcciones á desarrollarse con grande elevacion, especialmente en sus altas torres, terminadas por delgadas agujas y ocupadas en su interior con escaleras en espiral. En ciertos edificios góticos las ramificaciones de los troncos que forman los pilares compuestos se extienden y reunen de un modo semejante al sistema nervioso del cerebro: v. gr., en la capilla real *(King's chapel)* de Cambridge.

Las formas fundamentales del estilo que nos ocupa, no exceden, sin embargo, del círculo y la línea recta, si bien merced al enlace de diversas secciones de círculo nacen bóvedas ojivales y líneas parabólicas con puntos de muy vária curvatura. La forma espiral de las escaleras es la de una hélice sencilla, que sube siempre sobre el mismo ángulo, viniendo como á desarrollar en cierto modo un círculo. Cristóbal Wren fué quien comenzó á emplear curvas resultantes de secciones cónicas en las construcciones góticas.

El pensamiento fundamental de esta Arquitectura es conforme al de toda su época (97) y lo representa simbólicamente.

125. La Arquitectura moderna tiene por fin armonizar las dos idéas de la antigua y la media; si bien, á semejanza de la ley que obliga á la poesía moderna á renovar de igual suerte la de las anteriores edades, debe mostrar carácter enteramente original y propio.

Esta combinacion armónica de ámbos estilos de construccion en el moderno, no quiere decir que deban construirse los edificios empleando en el exterior uno de dichos estilos y otro en el interior, como ha propuesto Wiebeking, sino concertarse bajo el nuevo elemento del estilo moderno.

126. Así como hemos dicho que el proceso preorgánico sirve en la Naturaleza de base y sosten al orgánico y á los superiores fines racionales de la vida humana, acontece otro tanto con la Arquitectura, que corresponde á dicho proceso, por lo cual es un arte esencialmente bello-útil. Así segun el organismo y série gradual de los asuntos y fines humanos es *reli-*

giosa y *profana;* nacional ó *pública* y *civil* ó privada; *rural, hidráulica, naval,* etc.

Cierto que en las obras que corresponden á la Nacion, á la Comunidad local ó provincial, á la Corporacion ó la clase, á la vida pública, en suma, deben tambien corresponder á la grandeza, nobleza y elevacion de esta vida; pero la más humilde y pequeña cabaña puede recibir el sello de la libertad ideal y del sentido de lo bello, consagrando en su esfera la dignidad del hombre.

FÍN.

INDICE.

Páginas.

ARTÍCULO II.-DE LOS GÉNEROS POÉTICOS EN ESPECIAL.

I.—Poesía épica.

II.—Poesía lírica.

III.—Poesia dramática.

SECCION 2.ª—ELEMENTOS DE PINTURA Y PLÁSTICA.

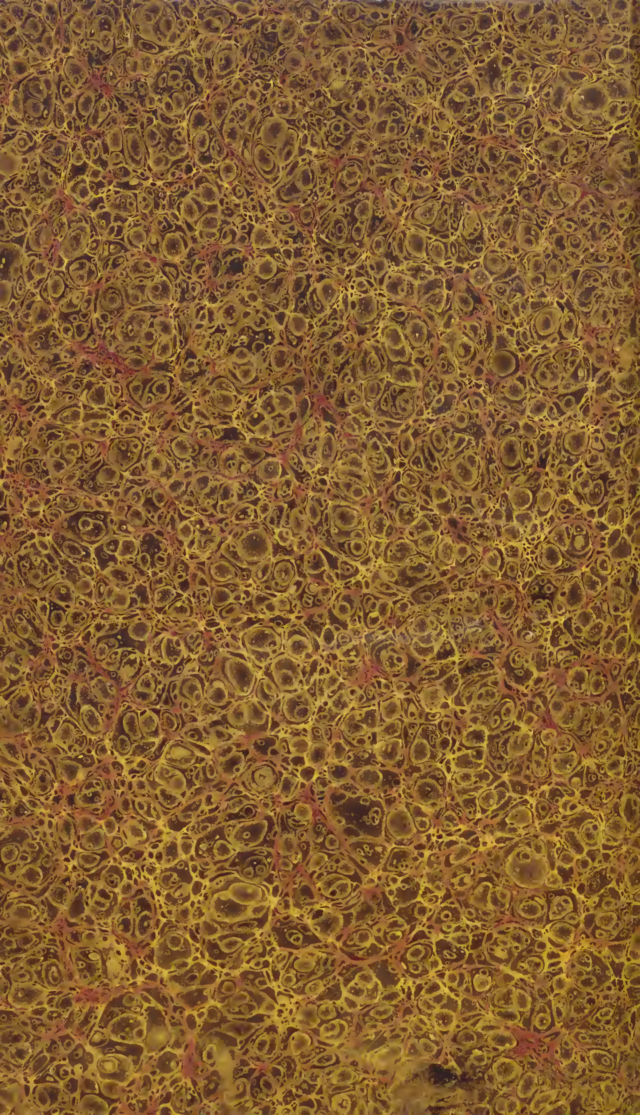
I.—Pintura.

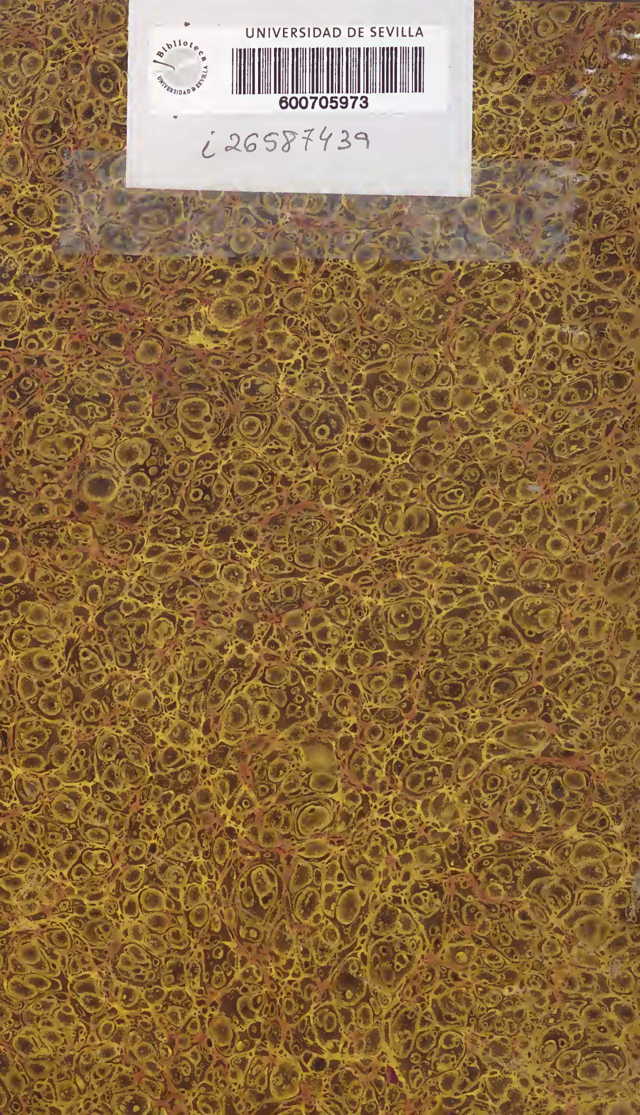
II.—Plástica.

Páginas.

Seccion 3.ª—Elementos de Arquitectura.







UNIVERSIDAD DE SEVILLA
Biblioteca
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
600705973
i26587439


F. GINE
ESTÉTIC
87